Цена 100 ден.

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

ISSN 0351-9600

Број 70-71
2008

ОПШТИНА БИТОЛА

БИТОЛА ГРАД НА КУЛТУРАТА

СОДРЖИНА

Светски ден на театарот 3
Македонска порака од Бранко Ѓорчев 4
Меѓународна порака од Роберт Лепаж 5
Љубиша Георгиевски:
Сонот и неговиот запис(ник) 6
Мими Таневска:
Вистинските вредности опстојуваат 8
Витомир Митевски:
Навраќање на почетоците 11
Ристо Стефановски:
Наместо во театарот – Мара на свадба во судот 14
Емилија Ципунова:
Висока понуда на танцовата елеганција и атракција 27
Ангелина Димоска:
Просечно фестивалско издание 30
Драмски аматерски фестивал на Република Македонија – Кочани 35
Љубомир Груевски:
Седумте дена на македонскиот театарски вознес 37
Љубомир Груевски:
Јубилеј на најавторскиот театарски чин 54
Ѓорѓи Јолевски:
Претстави со големи имиња на театарската уметност 62
Слободанка Чичевска:
Седми меѓународен фестивал на античка драма 72
Слободанка Чичевска:
Македонско културно лето–Преспа 2008 74
Гоце Ристовски:
Актерот на пиедестал 76
Александра Бошкова:
„Малиот свет на големата верба“ 81
Наташа Крстевска:
XI Меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија“ 84
Маја Стевановиќ:
„СКОМРАХИ“ – карневалска форма на креативна субверзивност 87
Ристо Стефановски:
Разнообразие од театарска убавина 91
Трајче Кацаров: Драмски текст – читање 96
Петре Бакевски: Летопис што живо ги пресоздава вредностите 99
Ранко Младеновски:
Драми за македонската драма 106
Иван Ивановски: Неспокојниот и неуморен дух на режисерот Саша Маркус 110
Борис Ноневски: Драмското творештво и културната дејност на Милан Марковски 113
Васил Тоциновски: Драмскиот текст *„Победници“ на Стефан Г. Иванов* 120
Милица Зајцев: Скапоцен придонес во историјата на македонскиот балет
Ристо Стефановски: Театарската уметност во византискиот и старословенскиот период 131
Петре Бакевски: Песни за артисти 141
In memoriam: Стево Спасовски 150
In memoriam: Аце Михајловски 152
Премиери 153

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Списание на театрите и на театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За издавачот:
Никола Глигоров

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б
п. фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон / факс:
+389(0)2 3222 341, 3165 064, 3238 372

E-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Компјутерска подготовка и графичко обликување
Кирил Талески

Коректура:
Богица Стефановска – Романова

Предна корица: „Бегалка“, Народен театар – Штип
Задна корица: „Тапани во ноќта“ - Народен театар – Прилеп и претстави одиграни на Скопско лето 2008: „Хасанагиница“ - Албански театар, „Коза или која е Силвија“ - Драмски театар и „Метар и половина до Цезар“ - продукција „Балкан нови покрет“- Р. Србија

„Театарски гласник“ излегува со финансиска поддршка на Министерството за култура на Република Македонија

БИТОЛА ГРАД НА КУЛТУРАТА 2008

Печатењето е финансирано од Општина Битола

Владимир Талески
Градоначалник на Општина Битола

Интернационален театарски институт - УНЕСКО
International Theatre Institute - UNESCO
македонски центар

Г-дин Ристо Стефановски
Главен и одговорен уредник на
ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Предмет: СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ - 27 МАРТ 2008

Македонскиот ИТИ центар Ви го честита ***Светскиот ден на театарот - 27 март***, на Интернационалниот театарски институт (ИТИ) – УНЕСКО, одбележувајќи ги традиционално високите цели и идеали на светското театарско семејство.

По тој повод, ***Меѓународната порака*** на ИТИ-УНЕСКО ја напиша **Роберт ЛЕПАЖ,** „човек на театарот“, познат театарски режисер, драмски писател и актер од Квебек, Канада.

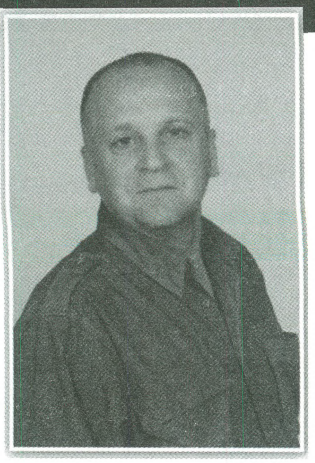
Македонскиот ИТИ центар, од 1997 година, ***Светскиот ден на театарот - 27 март*** го одбележува и со ***Македонска порака***, која што досега ја напишаа / упатија: Коле ЧАШУЛЕ (1997), Љубиша ГЕОРГИЕВСКИ (1998), Нада ГЕШОСКА (1999), Дејан ДУКОВСКИ (2000), Јордан ПЛЕВНЕШ (2001), Сашко НАСЕВ (2002), Горан СТЕФАНОВСКИ (2003), Венко АНДОНОВСКИ (2004), Ристе СТЕФАНОВСКИ (2005), Слободан УНКОВСКИ (2006) и Сашо МИЛЕНКОВСКИ (2007).

Македонската порака, по повод ***Светскиот ден на театарот - 27 март 2008,*** ја напиша **Бранко ЃОРЧЕВ**, актер, директор на Драмскиот театар – Скопје.

На ***Светскиот ден на театарот - 27 март***, во театрите низ целиот свет, претставите почнуваат со читање на Меѓународната (а во некои земји и на националната) порака, традиција која е составен дел и на нашето театарско живеење.

Почитуван г. Стефановски, и во оваа пригода, изразуваме благодарност за досегашната поддршка на работата на Македонскиот центар на ИТИ – УНЕСКО, како и за Вашиот личен придонес, како поранешен претседател на Извршниот комитет. Примете ги нашите најубави желби за понатамошни успеси на 30-годишниот ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК и неговиот несомнен придонес во развојот на македонскиот театар, и пошироко, уметност и култура.

Генерален секретар,
д-р Љубиша Никодиновски-Биш



МАКЕДОНСКА ПОРАКА
ОД
БРАНКО ЃОРЧЕВ

Актер, директор на Драмски театар, Македонија

Како шестгодишно дете отидов на работа кај татко ми кој беше актер во еден провинциски театар. Играјќи си, се заглавив во театарското столче со главата удолу, па актерите мораа да ја прекинат пробата за да ме одглават. До ден денес сѐ уште сум заглавен во тоа столче, по свој избор и од љубовни причини. Го сакам театарот, го сакам театарот во Македонија.

Го сакам, меѓу другото, и затоа што едноставно се вика театар.

И додека другите народи во околината овој збор го заменуваат со гледалишче, позориште, казалиште, како своевидни глаголи на одредено дејство, зборот Театар останал непроменет, тестаментален со многу пошироко значење, спојувајќи го во исто време минатото и иднината, испреплетени и поврзани како и самиот збор Македонија – употребуван, негиран, отфрлан, славен, преиспитуван.

Оттаму, зборот Театар во Македонија има не само уметничко, културолошко, туку и најчесто СУДБИНСКО значење.

Значење кое не е толку поврзано со безбројните естетски или берзански преиспитувања, значење кое не е само забавно минување на времето, туку кое е и своевидно духовно просветлување. Зборот Театар во Македонија ја има онаа вистинската катарзична призма на судбинското „да се биде или не“.

Како и многу пати порано, целокупната историска клима на дваесеттиот век во Македонија е клима на политички катаклизми од сите можни видови. Тоа е непрекинатата епидемија од деструкции, заблуди, рушења, лимити, празнини. А истовремено никнуваат и театри како своевидни острови каде што сѐ уште живее сонот, каде што сѐ уште се слушаат чекорите на Еврипид и каде што сѐ уште не умира љубовта и вистинскиот збор.

Идентитетот на македонскиот театар секогаш е со универзален вонвременски принцип на себеизнаоѓање. Тој е отворен, конструктивен и без предрасуди од каков било тип, жилаво преобразувајќи ги и доживувајќи ги сите нови театарски шифри во сопствената сфера на апсолутно давање и преиспитување.

Театарот во Македонија е вештина „да се биде“ наспроти духовната апокалипса. Тој е продолжување и допишување на единствениот тестамент и завет на оние кои сѐ уште не го заборавиле говорот на срцето, на телото, на смртта, на летот, на проклетството, на трагедијата, на молчењето, на воспевањето, на тажалките, на играта, на метаморфозата, на повторното оживување, наспроти општиот потрошувачки обезличен потоп во кој цената на душите и нивните последни соништа е најниска.

Чест ми е што денес, на Меѓународниот ден на театарот имам можност да се обратам, да се присетам и да потсетам која е вистинската смисла на македонскиот театар. И додека ова го зборувам, во себе ја чувствувам онаа типична театарска енергија, експресија, која ја сретнуваме во античките театри, во безбројните паганси ритуали, зачувани во бабарските игри, кај средновековните скомрахи, кај византиските фрески низ македонските цркви.

И знам зошто го сакам театарот, знам и зошто вие го сакате театарот.

Театарот во Македонија. А, како да стигнете во Македонија!?

Само следете го сонцето, тоа ќе ви го покаже патот, тоа ќе ве однесе во Македонија.

ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ТЕАТАРСКИ ИНСТИТУТ

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ - 27 март 2008

Меѓународна порака

од

РОБЕРТ ЛЕПАЖ
Режисер, драмски автор, актер од Квебек, Канада

Постојат повеќе хипотези за настанокот на театарот, но онаа која сметам дека предизвикува најголемо размислување е во форма на сказна:

Една ноќ, на почетокот од времето, група луѓе се собрале во каменолом да се стоплат околу огнот и да кажуваат приказни. Наеднаш, на еден од нив му дошла идеја да стане и да ја искористи својата сенка за да ја илустрира приказната. Користејќи ја светлината од пламените, направил на ѕидовите од каменоломот да се појават впечатливи ликови. Вчудоневидени, другите пак ги препознале слабиот и силниот, угнетувачот и угнетуваниот, богот и смртникот.

Во денешно време, првичните огнови се заменети со светлото на проекторите, а ѕидовите на каменоломот со сценската машинерија. Со должна почит кон некои пуристи, оваа сказна нè потсетува дека технологијата е на самите почетоци на театарот и дека не треба да се смета за закана, туку за обединувачки елемент.

Опстојувањето на театарската уметност зависи од нејзиниот капацитет повторно да се измисли самата себеси со прифаќање на нови орудија и нови јазици. Зашто, како ќе може театарот да продолжи да биде сведок на големите прашања од неговата епоха и да промовира разбирање помеѓу народите без тој самиот да има дух на отвореност? Како може да се гордее дека нуди решенија за проблемите на нетолеранција, исклучување и расизам ако, во својата практика, се опира на спојување и интеграција?

Со цел да го претстави светот во сета негова сложеност, уметникот мора да понуди нови форми и идеи, и верба во интелигенцијата на гледачот, кој е способен да ја препознае силуетата на човештвото во рамките на оваа постојана игра на светлината и сенката.

Вистина е дека од премногу играње со оган се изложуваме на ризик, но исто така имаме и шанса: можеме да се изгориме, но можеме и да се вчудоневидиме и просветлиме.

СОНОТ И НЕГОВИОТ ЗАПИС(НИК)

Љубиша Георѓиевски

Исус Христос никогаш не запишал ништо. Додуша еднаш се обидел да напише нешто (ова е прочуено место од Новиот Завет) со прстот врз дребната прашина на својот пат! Тоа што го напишал, или подобро тоа што сакал да го напише – запише било потполно неразбирливо, а подоцна развеано од ветрот. Што сакал Христос да забележи?

Според мене, Исус имал сон што инстинктивно сакал да го запише, да го фиксира во времето, или како што би рекле ние, простосмртните, да го спаси од заборав?! Не го спасил. Оној што го спасил човештвото од гревот, не успеал да го спаси својот сопствен сон!? Како и да било и како и да е, пораката од Евангелието е од јасна појасна: Не пишувајте ништо од своите најдрагоцени мисли, оти читателите ќе ги извалкаат читајќи ги секој на свој начин, на што имаат право. Исто како свињите, кои со право (оти се свињи) ги газат бисерите фрлени пред нив.

Ете затоа Исус се одлучил, наместо да бележи, да собира слушатели, на коишто им проповедал за својот сон во живо, сугестивно, неодоливо и автентично, делејќи го со другите како леб и вино.

Така е и со театарот, чијшто сон е претставата без оглед на фактот што таа не може да се регистрира како таква во својата целост.

Дури откако претставата (сонот) ќе се случи, записот, записникот, аналот, сведоштвото, евиденцијата, архивот митот и наративот имаат право да се појават.

Сонот, значи, не се запишува, туку се всадува директно во срцето и умот на другите, на оние кои ја слушаат и ја гледаат претставата. И таму, токму врз таа почва

30 ГОДИНИ ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

На февруари 2008 година, во Македонската академија на науките и уметностите, пригодно, со промоција на двобројот 68-69, беше одбележан јубилејот – 30 години од излегувањето на првиот број на *Театарски гласник*. На свеченоста што ја организираше Дирекцијата за култура и уметност на Скопје, зборуваа Мими Таневска, артистка и доцент на Факултетот за драмски уметности и Витомир Митевски, професор на Филозофскиот факултет, а учествуваа и актерите *Жаклина Стевковска* и *Емил Рубен*. Предвидено беше да говори и Љубиша Георгиевски, режисер и драмски автор, кој од оправдани причини беше спречен да присуствува, но го приложи текстот подготвен за промоцијата. Неговиот текст, како и текстовите на Таневска и Митевски, ги објавуваме во овој број на Театарски гласник.

сонот се однесува како библиското зрно што паѓа в земи и се претвора во илјадници зрна, а не останува да падне залудно и да умре никаде. Зашто Театарот, е строго ритуализирана форма на самиот сон приготвена и приспособена за записничарите, или, како што тврдат моите теориски записи, театарот е свет – сон.

На Театарот главата му е в облаци, телото му броди по „долинава на солзите“, а босите, апостолски нозе му шлапкаат по калта на бесчестието. Со еден збор, тоа е с в е т . Но кога формулата ќе се објави во вид на свет-сон, што може таа да значи на нашиот свет македонски јазик? Она свет значи ли дека сонот е свет (свет во смисла на светост) или дека е светски (во смисла дека самиот свет има јаве, но има и сон)? Тоа значи само едно: на македонски јазик светот е свет во смисла на светост, односно, како божја творба, светот може да биде само светост. И ако е така, тогаш нашиот сон се случува во самиот центар на Битие, во самиот центар на Творбата наречена на македонски јазик – свет. Да, светот е свет само на македонски јазик, а јазикот е Битие. Инаку зборовите world, welt, mond, mondo,mundo, lumea,kosmo, dunja, немаат ништо заедничко со светоста во смисла на holiness!

Ако театарот е свет-сон, тогаш тоа е мислечки феномен, значи тој се м и с л и самиот себе. Тоа е Битие за себе и по себе. Театарот во Македонија се мисли самиот себе од самиот постанок, од Еврипид и Есхил, од Софокле и Аристофан и така натаму сѐ до денешните македонски мислители и творци на театарот.

Местото на коешто се случува сонот (театарот) е сцената. Местото пак на коешто се мисли театарот е книгата, записот, фотографијата... Со еден збор во случајов – Театарскиов гласник!

Записот, па и записникот лета по театарот за да му ја види и засака главата над облаци, за да ја помилува неговата иззабена веќе маска, и истовремено ползи по калта за да му ги види и за да ги утеши неговите стапала, кои своите садна небаре стигмати , оставаат безнадежно безначајни траги на страдањето во калта, која уште утре ќе се здобие со друг релјеф? Оти калта е пресвртничка и предавничка, стопати замесена и премесена од стапалките на оние што ја месат босоноги, а босоногите се страдалници по правило.

Овде, во Театарот, сонот трае два часа без оглед на тоа кошмар ли е, мечта ли е, или е само пуста илузија изнедрена вештачки од суетата на бездарник, што на билетарница се продава како с о н ! Телото на театарот продава продавајќи се и самото. Театарскиот гласник купува веќе триесет години. Тоа значи дека тука се работи за едно проверено партнерство, за една драгоцена алка на Историјата на Театарот во Македонија, а алките се толку ретки колку што ѝ се нужни на Историјата. Оти во недостиг на алки, Кралицата на бесчестието наречена Историја прави – јамки.

На крајот дозволете ми еден поучен наратив:

(Дејството се случува во времето на диктаторот Мусолини во Италија.)

Една театарска трупа составена од скитници, кои се издавале за актери, наспроти фактот што рацете им се треселе без алкохол; нозете едвај ги држеле; забите им биле сосема проретчени и разнишани; интимните делови мувлосани: косите испопаднати, а очите потсушени, со еден збор – тајфа на бездарници и изгладнети лудаци, успевала да заработи за да преживее и во секое гратче да помине без ќотек по претставата?!

Трикот со кој се служеле бил едноставен и генијален: пред претставата цел ден објавувале дека на секој од публиката парите за влезницата ќе му биле вратени доколку изјави дека претставата не му се допаднела?!

Ништо полесно: публиката ги откупувала сите билети и салата била преполна, а за време на претставата непрестано ги исвиркувала актерите?! По ужасно лошата претстава пред самиот крај, како последна точка од програмата се пуштала плоча со фашистичката химна на Италија!!!

Сите станувале и стоеле како кипови.

По претставата никој од публиката не смогнувал храброст да си ги побара назад парите што ги дал за билетот?!

ВИСТИНСКИТЕ ВРЕДНОСТИ ОПСТОЈУВААТ

Мими Таневска

Пред седум години, во 2001, кога г. Ристе Стефановски ме покани да го промовираме педесеттиот број на *Театарски гласник*, значи во една исклучително тешка и драматична година кога земјата ги доживуваше најдраматичните мигови од своето осамостојување, таа промоција беше еден навистина редок среќен културен настан. Тогаш му посакав на *Театарскиот гласник* да излегува уште долго и да истрае во својата културна мисија.

Денес сум особено среќна што се оствари тоа. Денес сме овде за да го обележиме излегувањето на веќе 68-69 број и да го прославиме 30-годишниот јубилеј на *Театарски гласник*

Овој јубилеј го сметам за наш, заеднички. Јубилеј на сите нас кои на ваков или онаков начин сме инволвирани во театарот – како негови создавачи, поддржувачи, или како негова публика. Дел од нашите биографии се содржани во *Театарскиот гласник*. Дел од мојата уметничка кариера и постигнувања во театарот биле предмет на анализа токму во ова списание.

Првиот број на театарски гласник излезе во октомври 1977 год. Од првиот негов број досега, во од, се градела и се гради уредувачката политика и физиономија на списанието. Во него се опфатени разновидни содржини како: оригинални текстови, есеи, интервјуа, критички осврти, преглед на репертоари, лични ставови и сè она што му личи на едно списание од областа на театарот. Во него со свои размислувања земаат учество бројни театролози, театарски критичари, историчари, драмски автори, драмски актери,

режисери и други познавачи и почитувачи на театарот.

Театарскиот гласник долго време се бореше и се избори за својот статус на авторитетно и сериозно списание со естетска културолошка и историска вредност. Тој е без сомнение единственото списание на овие публицистички простори кое егзистира во континуитет веке 30 години. Ова списание го следи театарот со своите естетски, историографски и други аналитички обмислувања.

Театарот е чин на мигот, уметнички акт, кој трае од едно подигање до едно спуштање на завесата и никогаш не може да се повтори.

Доколку ги нема ваквите списанија што преку пишани анализи се занимаваат со промислување на тој уметнички чин, претставите ќе бидат засекогаш заборавени како и нивните автори, а од нивните искуства не ќе можат да се извлечат поуки и паралели битни за наредните генерации што ќе се занимаваат со театар.

Без *Театарскиот гласник*, многу театарски моменти со историско значење, ќе останеа заборавени.

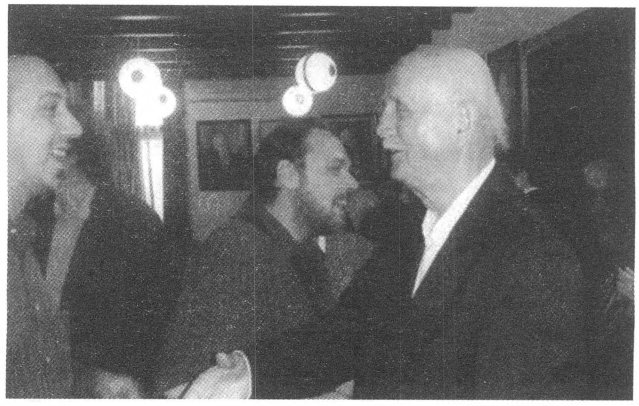
Самото промислување и проследување на една уметност е творечки чин. Токму тоа го прави театарски гласник кој е отворен за сите, не правејќи никакви бариери, туку едноставно залагајќи се за вистинските вредности во театарот. Тој е живо огледало на сите случувања во нашиот театарски живот. Тој е извор на документи и податоци од непроценлива вредност за идните истражувачи на театарската мисла и историја. Сведоштво за претходните генерации, како и патоказ за идните.

Театарскиот гласник е името, единственото нешто што нè потсетува дека генерациите пред нас работеле за ние да дојдеме по нив и да продолжиме да го унапредуваме театарот, правејќи така погодна основа за идните генерации.

Никогаш не треба да заборавиме дека театарот не почнува со нас и не завршува по нас, дека секогаш имало некој пред нас што го живеел театарот и секогаш ќе има некој по нас што ќе го живее театарот.

Не треба да заборавиме дека ние сме тука за да го одржиме континуитетот, зашто токму континуитетот е една од најважните работи врз кои се темели театарот. *Театарскиот гласник*, скромно и без многу помпа, веќе триесет години одржува еден таков континуитет, покрај тешкотиите, неизвесноста и постојаниот недостиг на финансиски средства за негово печатење. *Театарскиот гласник* опстојува упорно и покрај сè и наспроти сè.

Тоа секако се должи на длабоката посветеност на неговата редакција и издавачки совет со не мал број значајни имиња, на оние што го издаваат на оние што го создавале и на оние што го создаваат.



Денес треба да им се заблагодариме и да им честитаме на сите овие луѓе – ентузијасти, а пред сè, на главниот и одговорен уредник – господинот Ристе Стефановски или поточно – Отецот, синот и светиот дух на *Театарскиот гласник* – што би рекол Горан Стефановски.

Веројатно тој е единствениот уредник кој не само што го уредува, обмислува, го одржува во живот, туку и самиот го дистрибуира ова списание. Ова е буквално така. Сите примероци од театарски гласник што ги имам дома и кои често ги прелистувам ми се дадени лично на рака токму од господинот Ристо Стефановски, вклучително и овој јубилејниов број.

Дали театарот му е судбина на Р. Стефановски или Стефановски му е судбина на театарот не се знае. Но сосем сигурно е дека тие се одличен спој.

Ристо Стефановски е синоним за театар. Тој цел живот го создава, го мисли и го живее театарот. А театарот бара вистински луѓе, зашто тој по дефиниција е вистинско место. Токму Р. Стефановски беше вистинскиот човек на вистинското место.

Ѕвездените мигови и на Драмски и на МНТ некако се врзуваат со неговото директорување во овие театри.

Р. Стефановски беше неповторлив директор каков што еден театар може само да посака, зашто директорувањето за него беше најмалку функција, туку пред сè посветеност, одговорност, визија, аналитичност, макотрпна работа и постојано создавање на услови и подготвување на погодна почва за развој на креативноста.

ЧЕТВРТОК, 7 ФЕБРУАРИ 2008 ВЕСТ

ВЧЕРА ВО МАНУ ОДБЕЛЕЖАН 30-ГОДИШЕН ЈУБИЛЕЈ

"Театарски гласник" - живо огледало на нашиот театар

"Отецот, синот и светиот дух на Театарскиот гласник" е Ристе Стефановски", рекол Горан Стефановски во некоја пригода, а тоа беше цитирано од актерката и професорка на ФДУ Мими Таневска на вчерашната промоција на новиот број од "Театарскиот гласник" и одбележувањето на 30 години од неговото континуирано излегување. Таневска говореше за развојот на "Гласникот" од неговиот прв број во 1977 година до денес, како за списание кое скромно, без помпа, но упорно и вредно стана живо огледало на театарскиот живот на Македонија. Таа рече оти "Театарскиот гласник" е сведоштво за претходните и патоказ за идните генерации зашто содржи автентични, сериозни, естетски, културолошко и историски вредности.

На јубилејот говореше и еден од првите соработници, сега професор на Филозофскиот факултет Витомир Мицев, кој рече дека на почетокот "Театарскиот гласник" бил третиран како грдо пајче, не бил омилен, а сепак бил скришно читан од оние што го критикувале. Сепак, рече Мицев, списанието прерасна во летопис со сериозен, култивиран пристап кон вредностите со најразновидни текстови, меѓу кои и компаративни за театарските случувања во светот.

Безброј соработници се смениле во редакцијата на "Театарски гласник", но за неговиот континуитет и сериозен подем заслужен е неговиот единствен главен уредник Ристе Стефановски, кој на крајот сумираше дека "Гласникот" има над 6.000 испишани страници и претставува културно списание и голем трезор на тематскиот дух на земјава.

На промоцијата настапија актерите Жаклина Стефковска и Емил Рубен.

(М. За.)

Фото: В. Тануровски

Мими Таневска со Ристе Стефановски - единствен главен уредник и заслужен за континуитетот на единственото списание за театар кај нас

Убедена сум дека Р. Стефановски ќе успее да го сработи наскоро, зашто го познавам и знам дека е играч на долги патеки и дека никогаш не се откажува. Тој како театарски човек во вистинска смисла на зборот знае дека важноста на театарот е огромна и никогаш не се намалува без разлика на односот што го имаме кон него. Германскиот драмски писател, Танкрет Дорст вели: Театарот е едно од најголемите откритија на човечкиот род, големо како и откритието на тркалото, како и совладувањето на огнот.

Во врска со ова тој самиот ќе рече: Јас никого не можам да научам како да пишува, да игра или да режира, но можам да им овозможам непречено да го прават тоа. Мое е да создадам сонце и вода. Потоа тие нека растат, нека цутат и нека си ја чукаат главата со слава.

Всушност, човек тешко може да се отргне од впечатокот дека Р. Стефановски е своевиден музеј архив и институт на македонската театарска активност.

Р. Стефановски е зачетник и прв компетентен историчар на македонскиот театар. Неговата работа навистина предизвикува восхит и почитување.

Во мојата библиотека книгите на Р. Стефановски – двата тома со наслов Театарот во Македонија, фаќаат најмногу место: обемни, дебели, страв да те фати. Нема податок, детаљ или настан врзан за театарот што не ќе го најдете таму. Тоа е една македонска театарска енциклопедија.

Од извори блиски до авторот дознавам дека наскоро излегува и третиот том кој го опфаќа периодот до '71год.

Лично многу сум заинтересирана за четвртиот том кој ќе го опфати моето време, времето на мојата генерација.

Затоа да не го деградираме, поевтинуваме и вулгаризираме театарот. Театарот не е место за политички кариеризам, партиски реваншизам, дилетантизам, непотизам. Од сите овие изми театарот е споив само со професионализам.

Искрено се надевам дека театарот ќе успее да се деконтаминира од политиката која најбрутално навлегува во сите негови пори. Политиката и уметноста не одат заедно. Тие се по дефиниција крајно спротивставени. Сигурна сум дека театарот ќе истрае и покрај сè, зашто тој е над сè, над сите наши суети заедно, над сите поделби на наши и ваши, на подобни и неподобни, со книшки или без книшки...

Искрено се надевам дека театарот ќе ги затвори вратите за политиката и ќе ги отвори вратите за уметноста. Ќе им даде простор на талентот, слободата на изразување, мислење и креирање. Да биде важно што знам а не кого знам – како услов за влез во театарот.

И сосема на крај, уште еднаш од сè срце му го честитам јубилејот на *Театарски гласник* и му посакувам уште долго да биде со нас.

НАВРАЌАЊЕ НА ПОЧЕТОЦИТЕ

Проф. д-р Витомир Митевски

Кога мојот некогашен директор од Драмскиот театар, Ристе Стефановски, ме покани да зборувам по повод 30 години од излегувањето на *Театарскиот гласник*, јас како драматург во времето кога се работеше на уредувањето на првите броеви на списанието, се почувствував почестен, прифатив, а потоа се најдов во недоумица.

Се најдов затекнат затоа што одамна веќе не само што не работам на *Театарски гласник*, туку не работам ни во областа на театарот. Што би можел јас тука да кажам, по толку години отсуство од оваа област?

Потоа ми се стори дека токму таа моја лична работна и временска дистанца може да значи и некоја мала предност во однос на оние што сè уште работат во и за театарот. Сфатив дека од таа позиција ја имам можноста да фрлам поглед, не само наназад, туку и поглед отстрана врз *Театарскиот гласник*. Така можам полесно да пофалам или критикувам без да ме обвинат дека сум субјективен.

Прелистувајќи го најновиот, а и останатите броеви, уште на прв поглед гледам несомнен растеж; и по обем и по квалитет и на планот на техничкото уредување. Лично се радувам оти и од мене има некој дел во *Гласникот*. Горд сум. Но, по малку чувствувам и нелагода оти работата на *Театарскиот гласник* ја напуштив кога тој беше на возраст од само 2-3 години. Искрено, во тоа време и не верував премногу во неговата иднина. Не верува со оглед на големиот ангажман што го бараше уредувањето на едно такво списание. Патем да речам, поради постојаното зголемување на финансиските побарувања, а имаше во тоа време и несфатливи отпори спрема списанието од различни страни.

А сега, гледам, тоа новороденче израснало во строен триесетгодишник (*Гласник* е, сепак, машки род) што го краси раскошна убавина, искуство и мудрост на годините што ги изживеал.

Го земам в раце првиот број излезен 1977 година и го разгледувам. Тоа е, значи, почетокот. Се вели: на почетокот се занесот, магијата, енергијата... Сметаме дека почетокот е еден вид младост. Но важно е што почетокот во себе содржи и знаци, симболика.

А *Театарскиот гласник* започна некако скромно, навидум без особени знаци или посебни ветувања.

Тој своите први чекори во нашиот театарски свет не ги направи како некоја млада и убава дама која плени со својата појава уште на прв поглед и ветува многу. Напротив! *Театарскиот гласник* се роди како некое грдо пајче: неуглед според надворешноста, без помпезни најави. Малкумина му се радувавме, повеќето беа рамнодушни на неговото раѓање. На некои, реков, дури и како да им пречеше што воопшто се појавил во нашиот театарски живот.

А тој во времето на своите први чекори ниту нудеше премногу ниту бараше премногу. Беше истакнато дека тоа е просто гласник на Драмскиот театар.

Та и самиот наслов што му го дадовме доволно говореше за скромниот почеток: ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК. Тоа не е баш поетски назив. Ќе речеш дека се работи за некое профилактичко име, како што нашите баби некогаш им ставале неубави или грди имиња на своите деца (на пример, Грдан или Волче) за несреќата да бега од нив.

Не дека не можеше да се нарече според некоја античка муза, на пример, Талија, или да се искористи некој друг крупен збор. Но ние решивме да се вика едноставно *Театарски гласник*, небаре се работи за некој интерен службен весник или билтен. Мислевме дека не треба да се истрчуваме пред време.

Сега го гледам насловот на корицата од најновиот број. Се гледа, списанието се надраснало себеси до таа мера што зборот *Гласник* со право се подзаскрива со мали букви, а од *Театарски* веќе се издвојува наставката - *ски* и така добиваме илузија на крупен и претенциозен наслов ТЕАТАР. Очигледно, списанието со своето значење го надминало сопственото првобитно име. Меѓутоа, добро е што е токму така, а не обратно.

Споредбата на најновиот со првиот број е исто така индикативна. Наспроти богато илустрираниот број од 2007 година, распослан на 230 големи и густо отпечатени страници, го гледаме првиот број од 1977 година, правен на шапирограф, без илустрации, со десетпати помалку страници и со безначајно мал тираж. Меѓутоа, има нешто на корицата на првиот број на *Театарски гласник* што му дава посебно значење. Тоа е сликата на долапот, онаа наша традиционална направа за наводнување во бавчите која во тоа време го красеше паркчето пред Драмскиот театар, предизвикувајќи внимание со свежината на водата и постојаното кружно движење. Тој долап беше направен според нацртите на Гинтер Кубе, а неговиот нарачател, Ристе, додека беше директор, со години се грижеше водата постојано да кружи, фонтаната да живее. Со своето кружно движење, движење без почеток и крај, како што велат старите мудреци, тоа беше симбол на траењето низ времето. Знаеме што се случува со повеќето фонтани кај нас; прво ќе се најават свечено и облеани со блескава светлина, а по некое време ќе ги заборават и тие полека ќе се претворат во мртви споменици на нашата негрижа и во ѓубриште. Поминувам скоро крај Драмскиот театар и гледам дека истата судбина ја доживеал и долапот на Кубе. Меѓутоа, пренесен на сликата од корицата на првиот број на *Театарскиот гласник*, тој долап што неслучајно се најде на насловната страница, продолжи да живее на еден друг начин, симболизирајќи ја долготрајноста на списание то што го краси.

Денес, гледано од таа временска дистанца над триесетгодишното опстојување без прекин, се наметнува едно важно прашање: дали *Театарскиот гласник* ги исполни задачите што си ги постави на почетокот? Некои скромни цели беа посочени во првиот уводник, но осврнувајќи се на опстојувањето од три децении прашањето може да биде поставено и воопштено: што може да понуди и да постигне едно театарско списание за да биде оценето како успешно?

Читаме во јубилејното 20-то годиште, меѓу другото, и пофални зборови дека списанието одиграло значајна улога со тоа што оттргнало од заборав и зачувало за следните генерации многу настани од театарскиот живот, спомени на луѓе од театарот.

Несомнено, тоа е значајна задача на која *Театарскиот гласник* одговорил во потполност и за тоа сведочи не само рубриката *Преглед на премиери* која, гледам, жилаво опстојува од самиот почеток до најновиот број, туку и бројните биографии, сведоштва, некролози...

Но, дали е тоа сè? Свесни сме дека суштината на ефемерната театарска уметност тешко може да биде претставена со зборови и безживотни слики. Театарската претстава која се раѓа и умира во истиот миг на сцената пред стотици сведоци не може да биде овековечена

со посредство на вкочанетите зборови и слики. Вреди човек да се обиде, но тоа поскоро го доживуваме како утеха.

Вистинското значење и вредност на едно театарско списание ги надминува границите на споменар.

Можеби тука би требало да се запрашаме: кому му е потребно театарското списание? За кого е наменето?

За публиката? Знаеме дека публиката претпочита жива претстава. Всушност, од искуство ни е познато дека театарското списание во прв ред им треба на оние што творечки се занимаваат со театарот.

Вистина, *Театарскиот гласник* од самиот почеток беше прифаќан или оспоруван, отфрлан или читан во прв ред од луѓето на театарот. А го читаа и оние што го омаловажуваа и тоа скришум.

На тој професионален план, списанието постигна неколку значајни цели.

Прво, наспроти оние што веруваа дека театарот во Македонија почнува од нив, *Театарскиот гласник* покажа дека корените се многу подлабоки. Благодарение на голем број историски прегледи и анализи, се виде дека театарот кај нас си има свој особен развоен пат. Таа развојна нишка може денес да се иследува и да послужи како ориентир за она што нашиот театар некогаш бил и што е сега. Без таков ориентир не може да се зборува за развој; сè се сведува на талкање.

Понатаму, таа развојна линија се изградува врз основа на комуникација. Паметам дека едно време комуникацијата на ниво на театарското бифе одвај имаше конкуренција во пишуваниот збор. *Театарскиот гласник* постапно го стеснува тој простор на неартикулираното изразување на мислењата и нуди и негува култивиран израз на преиспитување на вредностите. Покрај другото, за тоа говорат разни интервјуа и разговори во пишан облик.

Конечно, *Театарскиот гласник* одиграл улога во поглед на самоосознавањето: кои сме и што сме дома споредено со светот. Преку разни текстови за современите текови во светскиот театар можеме да процениме каде се наоѓаме, дали напредуваме или назадуваме.

Би можело вака да се набројат и други задачи што *Театарскиот гласник* ги остварил, иако можеби и не си ги поставил на почетокот. Тоа само покажува дека неговата вредност ја докажаа годините што изминаа. Денес тој не се налага како производ на некои нереални амбиции, туку како исполнување и надминување на сопствените ветувања.

Сосема при крајот, не можам да го пренебрегнам фактот дека во текот на овој тридециски период на страниците на списанието се изредиле многу наши и странски театарски имиња. Тоа важи и за авторите на текстовите и за членовите на уредништвото. Само едно име е константа, секогаш присутно. Името на уредникот Ристе Стефановски.

Тоа заслужува посебна почит. Без него, убеден сум, не ќе го дочекавме овој јубилеј.

Меѓутоа, се вели: убаво е кога делото ќе го надживее својот творец. Останува да се надеваме дека Ристе веќе нашол, а ако не, тогаш барем бара човек што ќе му помага во макотрпната уредничка работа и ќе преземе дел од сериозниот ангажман. Тешко е во овие времиња на многу умни, а малкумина пожртвувани да се најде достоен наследник. Но, тоа е нужно ако сакаме да славиме и други, уште поголеми јубилеи на нашиот *Театарски гласник*.

Театарска хроника: Народен театар Битола – 1976

НАМЕСТО ВО ТЕАТАРОТ – МАРА НА СВАДБА ВО СУДОТ

Ристо Стефановски

Во текот на 1976 година Театарот во Битола ги прикажал следните премиери:

1. „Фамилија Бло“ од Љубинка Бобиќ, превод и режија Д. Стефановски, сценографија Петар Ангеловски, костимограф Сотир Наумовски. Прикажани се 30 претстави со 8.265 гледачи. Премиера: 28.01.

2. „Елена Четковиќ“ од Александар Поповиќ, превод Димитар К. Стефановски, режија Перо Говедаровиќ, асистент на режисерот М. Марковски, сценографија Петар Ангеловски, костимографија Сотир Наумовски. Прикажани се 28 претстави со 4.323 посетители. Премиера: 10.04.

3. „Четворка“ од Славомир Мрожек, превод М. Петровски, режија Владимир Гравевски, асистент на режисерот Радоја Митрески,

сценографија Петар Ангеловски, костимографија Сотир Наумовски. Одржани се 7 претстави со 1.925 гледачи. Премиера: 20.04.

4. „Агамемнон и Електра“ од Есхил-Софокле, препев Б. Тодоровски-Бодле, режија и адаптација Димче Христовски, сценографија Петар Ангеловски, костимографија Јелена Патрногиќ, кореографија Олга Милосавлева, сонгови Славе Димитров. Прикажани се 30 претстави со 8.250 гледачи.

5. „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов, драматизација и режија Љубиша Георгиевски, костимографија Сотир Наумовски. Прикажани се 100 претстави со 35.000 посетители. Премиера: 30.10

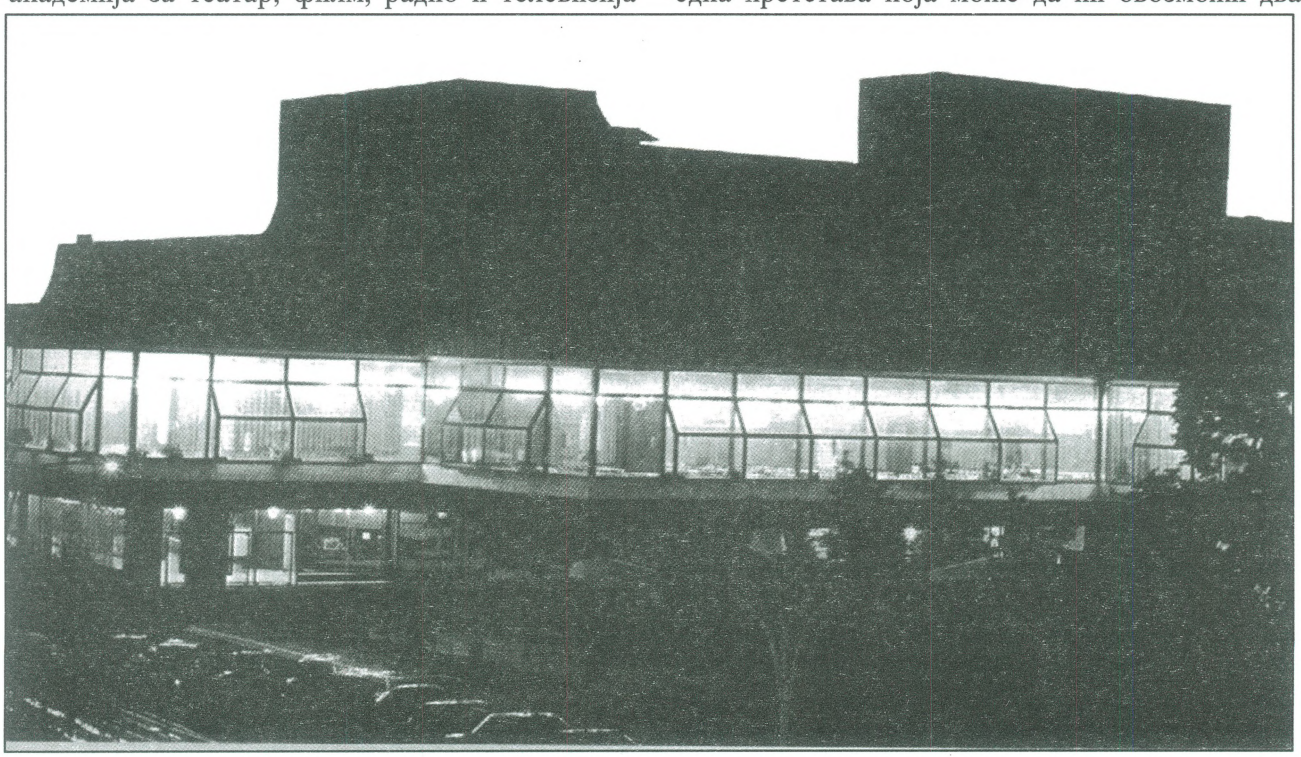
6. „Чук, чук Стојанче“ од Оливера Николова, според Марко Цепенков, режија Петар Стојковски, асистент на режисерот М. Марковски, сценографија Петар Ангеловски, костимографија Сотир Наумовски, композитор Димитар Масевски, кореографија Олга Милосавлева. Прикажани се 40 претстави со 11.546 гледачи. Премиера: 17.12.

На 19 јануари, Театарскиот совет на НТ Битола го разгледал предлогот на конкурсната комисија за именување на управник на театарот. На конкурсот биле пријавени двајца кандидати Драгиша Милоевиќ од Битола, со завршена академија за театар, филм, радио и телевизија (отсек организација), привремено на работа како наставник по македонски јазик и истакнат општественик во Шведска и Цане Здравковски, професор по македонски јазик во гимназијата „Јосип Броз Тито“ во Битола, писател и критичар. По долга дискусија, согледувајќи ги сите околности за потребниот профил Советот одлучил да побара согласност од Општинското собрание за управник на театарот да биде именуван Драгиша Милоевиќ.

Битолскиот народен театар останал без свои постојани режисери. Повремено ангажира режисери од ТВ Скопје или други, а во мал број користи артисти, кои се истакнале во поставновка на некоја пиеса.

Театарот ја прикажа првата година во оваа сезона „Фамилија Бло“ од артистката Љубинка Бобиќ, комедија од предвоениот живот во Белград. Во врска со новата премиера режисерот Димче Стефановски изјавил дека пиесата има интересно дејство, малку песна, малку хумор и пред сè се подбива со снобовштина таму каде што се појавуваат нови богаташи, скороевци. Пораката на комедијата е биди тоа што си, без преторување, според него е највредното и актуелно за сите времиња.

Режисерот Димче Стефановски го искористил богатиот „вербален материјал и ни нуди една претстава која може да ни овозможи два



часа да се смееме“, пишува Владимир Додовски, со динамичен мизансцен. Комедијата режисерот ја прави допадлива, податлива, лесна, разиграна. Најефектни креации дале оние кои со својата игра излегувале од сценските шаблони, се препуштиле на играта без да се трудат да „глумат“, туку духовито да се поигруваат со ликовите што ги толкуваат. Ова во прв ред важи за Владимир Гравчевски кој „духовито, луцидно и со многу и извонреден сценски шарм се поигруваше со рентиерот Јаблан, кому неговата жена Ната понесена од „ноблест научен од ефтини журнали, му наденува име Бло, што ќе рече – европско а не балканско“. Но, тој привид не го прифаќа аристократизмот, за да не ја налути жена му која „сосема го изгубила разумот“ постојано окупирана од разголената ќерка Косара (Коко) да најде богат кандидат за маж, но и „образован и со фини манири“. А него го цени по тоа дали знае некој збор француски. Гравчевски покажал „извонреден рафинман во вајањето и сенчењето на Јаблан како „аристократ по неволја“, мошне ефектно водејќи го префинета и физичка и вербална леснина, од една ситуација во друга и постојано држејќи го контактот со публиката“. Олга Наумовска (Ната-Нини), лажна аристократка, заслепена и бескрупулозна малограѓанка која презира сè што е балканско, народно, значи понудија „допадлива гротескна парадоксална комика на несразмери“. Јоана Поповска (Косара-Кока – „мистифицирана малограѓанска девојка која лажниот аристократизам го прифаќа од инфантилизам и лошо воспитување“. Петар Стојковски-Бабец својата здрава душа ефектно го изразувал. Допадливи биле Методија Марковски, Михајло Петровски импонирал со „осовременетата вербална персифлажа“; Мара Георгиева секогаш допадлива го донесува ликот на мајката; Ратка Захариева и Васка Бошкова, Сребре Ѓаковски.[1]

Своевремено било формирано посебно тело за реализацијата и изградбата на домот на културата и театарот. Се распишал конкурс и најсериозно се разговарало за лоцирање на објектот. Конечно бил заземен став да се изгради во центарот на Битола. Било одлучено стариот театар да се урне, а по изградбата на домот, театарот да се пресели во новата зграда каде што едно поголемо крило ќе биде со специјална театарска намена. Значи, сè било „во ред“. Деновиве надолго и нашироко во Битола се говорело како тоа стариот театар да биде срушен, кој го решил тоа и слично. Носители на „жалостите“ биле луѓе од театарот, артисти и стручњаци од новоформираниот Завод за заштита на спомениците на културата. Иако сите се согласувале дека сегашниот театар немал никакви архитектонско-уметнички вредности, дека со неколку доградувања, преправања на фасадата, односно со уривање на целиот околен комплекс на зграда ја загубил урбаната присутност, сепак велеле дека има историски вредности, тука се одржала првата претстава во 1944 година и слично. Новинарот побарал мислење од Претседателот на општинското тело за реализирање на домот на културата (до практичната изградба што е во тек) Дојчин Апчевски. Тој се чудел што се слушаат гласови дека стариот театар не треба да се руши. Кога се решавало биле присутни стручњаци, луѓе од театарот и никој не се произнел за нешто слично. Со прифаќањето домот да се гради на плоштадот, безрезервно било прифатено рушењето на театарот со тоа што е обезбедено место за негова нова зграда. Сите се на мислење дека за сè треба однапред да се размисли. „Работните луѓе категорично додаваат: „Надокрај ние и нашето време имаме право да ги изградиме своите големи споменици, токму тука во срцето на Битола, покрај многубројните печати на минатите властодршци“.[2]

На четвртата реприза на претставата „Фамилија Бло“ присуствувал нашиот театарски критичар Иван Мазов. Салата била исполнета до последното место претежно со помлада публика. Надвор бил голем студ и публиката седела со капути во салонот кој никогаш не бил топол, поточно не можел да се стопли. Пиесата како литература е неотпорна, но за сцена вешто е срочена. Дијалогот стереотипен, додека заплетот, па и дејството, не се лишени од смисла. На удар е земена малограѓанштината и скороевштината на богатите фамилиии во Белград и

[1] В.Додовски: Потсмев кон лажниот аристократизам, „Битолски весник“, 4.02.1976

[2] Димитар Димитровски: Пост фестум, „Нова Македонија“, 10.02.1976

нивната помама по Париз. Тука требало да се бара причината за извесната актуелност на комедијата и за приемот кај битолската публика. Режијата ја подвлекувала „драстиката во судирот помеѓу двата света, оној што лажно бега од себеси и оној што искрено останува на своето". Претставата на таа линија не останала без ехо, па и без извесна актуелност. Појасната издиференцираност на ликовите, исто така, придонесувала за комичниот ефект на претставата. Биле остварени неколку мошне успешни ликови, пред сè оние на Владимир Гравчевски (Јаблан), на Олга Наумовска (Ната) и првенствено на Јоана Поповска (Косара). „Тоа беа животно широко осветлени и сценски најосмислени ликови, а оној на Косара и најдлабоко и најефектно предаден. Јоана Поповска одамна не сме ја виделе толку лесно да навлегува во еден сценски мошне сложен лик, колку каприциозен во својот бес, толку искрен во настојувањето да не им се предаде на малограѓанските каприци на својата мајка.[3]

На иницијатива на Самоуправната интересна заедница на културата станало веќе практика да се организираат јавни разговори за секоја изведба на театарот. Првиот разговор бил посветен на комедијата „Фамилија Бло" од Љубинка Бобиќ, во режија на Димче Стефановски. Во разговорот организиран на сцената „Стив" при заедницата на култура и комисијата за следење на сценското, литературното, музичкото и ликовното творештво, учествувале театарски рецензенти, културни и јавни работници, актерите, во прв ред режисерот и протагонистите на улогите во изведбата на „Фамилија Бло", љубители на театарот и други заинтересирани. Атмосферата била конструктивна и дошло до отворена размена на мислења и впечатоци. Во натамошните разговори ќе се настојувало на поширок аудиториум.

На Петар Стојковски-Бабец, улогата во претставата „Фамилија Бло" му е стота улога, ако тука се вбројат и неколкуте улоги што ги остварил во играни филмови и во ТВ драми. Бабецот со улогата на Милован ја почнал својата артистичка кариера. Во сезоната 1953/54 првпат на битолската сцена била поставена комедијата „Фамилија Бло", во режија на Предраг Дишленковиќ во која настапиле и Мирко и Нада Стефановски, Трајко Чоревски. Била тоа извонредна артистичка екипа. Дотогаш Бабецот статирал во претставите, мечтаел за поголема улога и ја чекал својата шанса. Неговата креација била добро примена и така станал професионален актер.

КУД „Стив Наумов" свечено ќе ја отвори новата естрадна сцена „Стив" со учество на рецитатори артисти од Битолскиот театар. Овој значаен настан за културата се очекува да се случи во почетокот на март со еден вид колаж од музичко поетски и артистички нумери под заеднички наслов „Стив како инспирација". Во изведбата што ќе ја режира Владимир Гравчевски ќе земат учество артисти од театарот, Младинскиот хор и преживеани учесници во револуцијата, современици и блиски соборци на народниот херој Стив Хаумов

Во средината на март, во свечената сала на Домот на ЈНА, сцената „Стив" при заедницата за култура го остварила своето деби пред битолската публика со колажот „Стив како инспирација". Во изведбата на колажот од сценски, поетски, рецитаторски и хурски нумери учествувале хорот на КУД „Стив Наумов" под диригенство на Љубо Трифуновски и артисти од Народниот театар, а спомени за Стив Наумов евоцирал неговиот соборец Лазо Хаџи Поповски. Изведбата ликовно ја илустрирал и ја подготвил сценографијата Панде Петров, режијата била на Владимир Гравчевски.

Младинската аматерска сцена при Народниот театар ќе ја претставува Битола на регионалните смотри на драмските аматери во Струга со претставата „Четворка" од Славомир Мрожек, во режија на Владимир Гравчевски. Единствените четири улоги ги толкуваат младите драмски аматери Владо Цветановски (Тој), Виолета Котевска (Тоа), Љупчо Георгиевски (Хитлер) и Димче Толевски. Театарскиот критичар Владимир Додовски, претставата „Четворка" ја видел на аматерските смотри во Струга и останал со впечаток дека младите аматери подготвувани од професионалната режија на Владимир Гравчевски, „успешно се понесле со нималку лесната задача". Нацистичкиот егзекутор (Тој), иако сакал да живее нормално, да заборави сè, го прогонуваат сениш-

[3] Иван Мазов: Битолски феномен – „Фамилија Бло", „Нова Македонија", 11.02.1976

тата на минатото. А сите сеништа се јавувале во ликот на духот на неговиот водач Хитлер, кај кого неговиот поранешен слуга сакал да ѝ се препушти на љубовта како афирмација на човекот, постојано предупредува на нацистичката заклетва. Ликот на бившиот есесовец кој не може да се вклопи во сегашноста, „со голема заложба го толкува Владо Цветановски, оцртувајќи ја човековата морална загубеност и алиенација низ изразена гротеска. Виолета Котевска (Таа) „ликот го гради со пародично-сатирична интонација во која доаѓа до особен израз леснината на играта и чистотата на сценскиот говор, сценскиот шарм. Навистина чудесна креација за аматерка којашто туку стапила на сцена, чист талент". На крајот, се работи „за мошне студиозно работена претстава, во која се потенцираат најсилните места во Мрожековата драма, за еден оригинален и своевиден зафат во кој присуството на апсурдот се содржи во нејзината неодржливост. Треба, бездруго, да се види оваа претстава".[4]

До 1980 година биле предвидени натамошни испитувања и раскопување на римскиот театар. Тој ќе биде главен и единствен, но испитувањата, рекол управителот на театарот Љубомир Груевски, ќе завршеле во 1980 година. Тогаш ќе започнат обемни работи за неговата конзервација и реставрација со крајна цел и намена на театарот била, тој да стане атрактивна летна сцена на која ќе се одржуваат културно-уметнички приредби, театарски претстави, традиционалната поетска манифестација „Хераклејски вечери на поезијата" и други.

„Револуција, апсења, убиства, молчење, храброст и кукавичлук, ум и безумие, образ и чизма, човек и sвер, комунистите и мртви се борат итн.", ќе напише режисерот Говедаревиќ во проектот за претставата „Јелена Четковиќ". Врз овие идејни фундаменти ја поставил претставата која за драмска потка зема настан што се случувал во Белград од 1941 до 1942 година, за време на фашистичката окупација. Главен јунак во пиесата е познатата револуционерка Јелена Четковиќ, а драмското ткиво е проникнато и со елементи на психолошка драма, зачинета со лирски пејзажи и се доживува како возбудлива поема за Револуцијата, за жртвите и злосторствата. Театарскиот критичар Владимир Додовски понатаму за претставата пишува дека во неа се „елементите на реалистичкиот стил и израз преку стилизирани сценски форми и конструкции, елементи на театарот лозунг, до метафориката и поетиката. Сите овие елементи се вткаени во режисерската постапка. Секое движење на сцената е пресметано, одемерено, се настојува да има своја оправданост, смисла, значење, поттекст". Од вториот чин понатаму почнувала вистинска драма од мигот кога Јелена (Олга Наумовска) наивно паѓа во рацете на полицаецот (Јосиф Јосифовски). Јосиф Јосифовски ја покажува и ја открива својата изопаченост, перфиден и демонски полицаец, промашен, искомплексиран студент се изживува садистички и им се одмаздува на луѓето. Јоана Поповска (Вера) донесла „Маркантна драмска креација". Љубиша Трајковски (Алија) „донесува потресен драмски миг во кој Алија води внатрешна борба меѓу човекот во него (како да ја убие Вера) и логиката и етиката на партискиот завет: да не им се простува на колебливците и предавниците". Борис Чоревски (Вук) „мошне сугестивно се вживеал, се идентификувал со човечката трагика што ја носи овој лик". Благоја Стефановски (Лола) донел „лирски, патетично интониран лик на средношколец фрлен во витлите на револуцијата". Посебно „пријатно изненадување претставува и ликот на Страхиња што го толкува Снежана Костова". Ратка Чоревска (Мајката) посебно се искажала во мигот кога над мртвото тело на Страхиња ја кажувала тажалката полна со клетви и проклетства до злосторниците. Димитар Илиевски (Гаврило) со јасно „карактерна издиференцираност и изнијансираност ни открива смисла за правење 'мали улоги'". Во останатите улоги настапиле Димче Стефановски, Методија Марковски, Орце Трајановски, Радоја Митревски, Ѓорѓи Ѓорѓиевски и Пандора Петковска. Јазикот бил посебно поглавје. Се слушнале дваесетина зборови кои не се совпаѓале со македонскиот литературен јазик.[5]

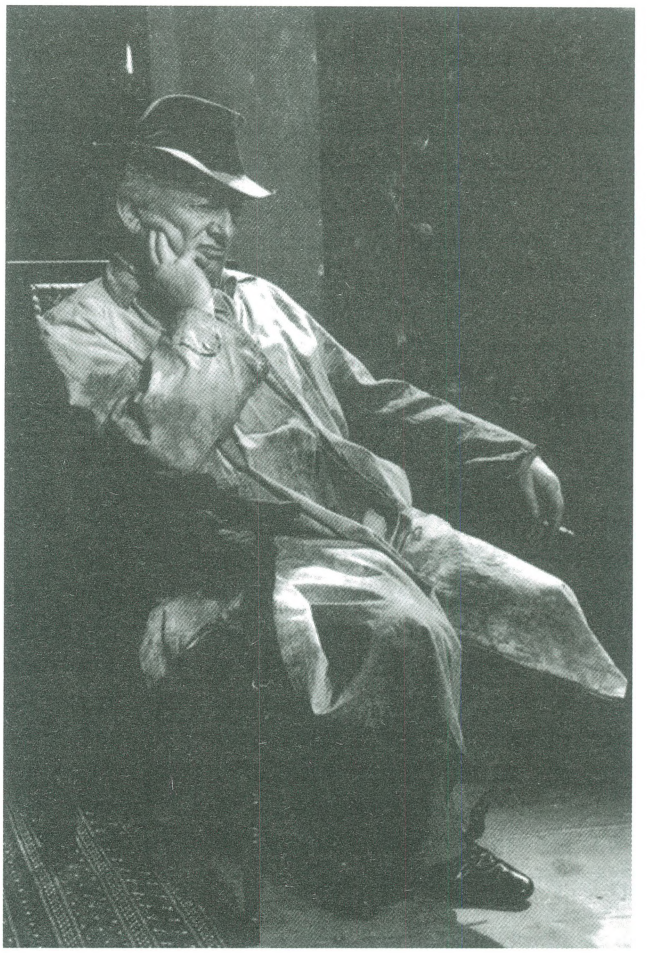
Народниот театар од Битола на игрите „Војдан Чернодрински" се претставил со дра-

[4] Владимир Додовски: Мрожековата пародија на формализмот, „Битолски весник", 14.06.1976

[5] Владимир Додовски: Човекот во револуцијата, „Битолски весник", 21.04.1976

мата „Елена Четковиќ“ од Александар Поповиќ. Драмата, своевремено напишана пред една деценија, предизвикала полемични дискусии. Некои ја оспорувале, а некои велеа дека тоа бил најсценичен драмски текст напишан во нашата драматургија на тема од НОБ. Поделените размисли биле резултат на акционите и психолошките компоненти што ги содржи текстот. Тоа била типична акциона драма, а во некои делови давала можност за нагласена психолошка игра, ќе напише Петре Бакевски. „Се одликува со силни драмски пресврти, судири на карактери, поставува повеќе морални дилеми, а ликовите за некои се мајсторски нијансирани“. Режијата од овие карактеристики „не задржала ниту еден елемент, туку на преден план ги извлекува патетичните тонови и по ова најголемиот дел од претставата делуваше мелодрамски. Таква била играта на артистите.“[6]

Драмата на Александар Поповиќ немала ништо заедничко со неговите комедии. Неговата „Јелена Четковиќ“ „пишувана на класичен реалистичен начин, па дури и на натуралистички начин лошо срочена пиеса со многу драматуршки слабости; со ликои одвај најавени, со дијалог во кој патосот се меша со мелодрамата со дејство често прекинувано во својот драмски развиток, со доста сценски наивности во себе како целина“. Битолската изведба на пиесата имала подруг белег. Режисерот го скратил текстот и Поповиќ го вратил на самиот себе. Го ослободил од наивностите на „епската“ опширност, сведувајќи го на најпотребното за една претстава. „Сето тоа е претстава на акција, во која гледаме еден момент карактеристичен за работата на белградските комунисти. Патосот е исцело исчезнат, а мелодрамата до голем степен“. Во нејзиниот сегашен облик „би требало да се бараат најголемите и во работата на артистите, во прв ред во цврстиот спомен лик на Јелена Четковиќ (Олга Наумовска) артистка, „со изразит драмски фах“, потоа „сестрано надарената“ Јоана Поповска (Вера) и Јосиф Јосифовски како полицискиот агент (Господин). Епизодата на Димче Стефановски (Аврамовиќ) е „вонредна“. Од помладите пријатно изненадиле Борис Чоревски (Вук) „со својата артистичка зрелост“, Благоја Стефановски (Лола) со „сценска искреност преку која ја донесе младешката чистота“. Снежана Костовска (Драгиеа) првпат настапила во поделикатна задача.[7]



На 18 мај во Драмскиот театар, гостувал Битолскиот театар со претставата „Пипи Долгиот чорап“ од Астрид Линдрен во режија на Петар Стојковски-Бабец. Досега претставата е прикажана 49 пати. Интерпретацијата на артистката Јоана Поповска на „шеговитата девојка Пипи“ или „хуманата лажливка“, како што ја оценувале критичарите оваа девојка галеничка на писателката, во оваа театарска сезона ги пленила децата и возрасната публика. Заслугата за претставата е и на артистите Милорад Темелковски, Ратка Захариева, Зорка Ѓоковска, Снежана Костовска, Методија Марковски, Благоја Стефановски, Ратка Чоревска, Олга Наумовска, Васка Бошковска, Мара Георгиева-

[6] Петре Бакевски: Претстави со многу недоследности, „Вечер“, 28.06.1976

[7] Иван Мазов: Успешна интервенција, „Нова Македонија“, 29.06.1976

Терзиќ, Станко Стоилков и Димитар Илиев-Зима. Претставата досега ја виделе околу 15.000 ученици. Битолчани по 50-ти пат ќе ја изведат „Пипи...“ на сцената на Драмскиот театар во Скопје, со кого одржуваат редовни професионални и гостувачки врски. На 19 мај претставата ќе биде прикажана во Тетово.

Во рамките на драмските вечери на годинашново Охридско лето, пред преполното гледалиште на сцената пред црквата Света Софија се претстави битолскиот Народен театар со премиерната изведба на драмската целина „Агамемнон-Електра“ од Есхил-Софокле. Тоа се вториот и третиот дел, најубавите и најатрактивните од синџирот на трилогијата, познатиот микенски круг, под името „Ореселја“. Двата дела – убиството и одмаздата, предадени преку приказната за грозоморната смрт на Агамемнон и Касандра, лутата одмазда на Електра и одмаздничкото убиство на Клитемнестра и Огист, како и потресниот психоконфликт на Орест, со голем успех ги предал ансамблот на битолскиот театар. Ацо Стефановски (Агамемнон) и Олга Наумовска (Клитемнестра), заедно со другите, имале голема заслуга за успехот на претставата и на публиката ѝ подариле незаборавна вечер и претстава што долго се памети. Блеснала и Јоана Поповска (Електра) со професионална ангажираност и моќта за совршено владеење со публиката, што направила претставата да биде проследена со еден здив. Најдобра потврда за ова биле долгите ракоплескања. Настапиле и Јосиф Јосифовски (Огист), Борис Чоревски (Орест), Снежана Конеска (Касандра), Ратка Радмановиќ (Хрисатемида), Благоја Стефановски (Пилад), Димче Стефановски (Педагогот), Љубиша Трајковски (Гласник), Петар Стојковски-Бабецот (Стражар) и Владимир Гравчевски (Хороводач). Режисерот Димитар Христов, кој минатата година на истото место со успех ја поставил Расиновата „Андромаха“ и е негувач на античкиот репертоар, изјавил дека за да се разбере историски современата култура, особено важно било да се познава културата на античкиот свет, каде што се наоѓа зародиштето на нашиот духовен живот со автори чии дела претставуваат ненадминати формула. Во светскиот театар не постоел литературен вид, чиј прототип не го среќаваме во грчката класична уметност.

Есхил и Софокле, стојат еден до друг мошне успешно, така што режисерот склопил една претстава со земање делови од нивните две трагедии. Третата идеја, онаа за покајувањето, Христов, речиси нема да ја гибне, ќе напише Иван Мазов во почетокот на својот осврт за последната премиера на битолскиот театар. Неа ја остава за размисла на публиката по претставата која без пауза трае околу два часа. Претставата изгледала како возбудлива приказна за едно убиство и за казнувањето по тоа убиство, на тие што го извршиле, но не како во криминалистичките романи, „туку со длабоко мотивирани психолошки педигреи и во едниот и во другиот случај“. Во претставата активна улога игра Хорот, составен од мажи и жени прецизно организирани како дообјаснувач на дејството и ликовите. Хорот на убедлив начин ја покачувал усвитеноста во моментот кога било најпотребно. Артистичката игра била прецизно водена особено кај главните улоги. Јоана Поповска (Електра) на ликот успешно ги донесла психолошките состојби кои ги доловувала „мошне уверливо и со убава изнијансираност“. Олга Наумовска (Клитемнестра) остварила најдоследен лик во претставата „реализран без какви и да е ефекти и на достоинствен начин и со дикција што најмногу импонираше“.

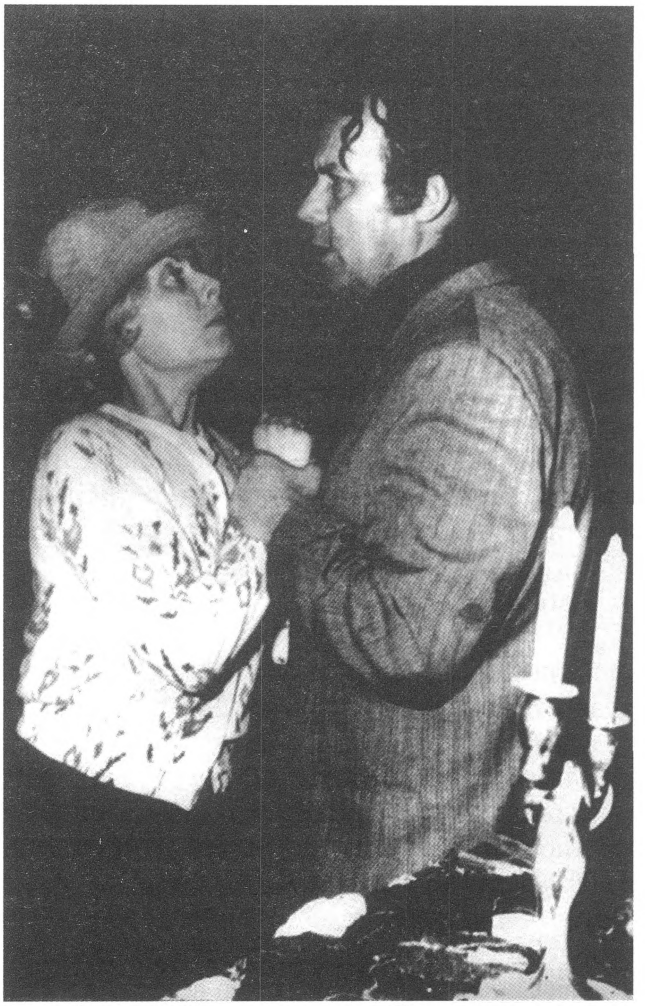
Достоинствен бил и Ацо Стефановски (Агамемнон) додека психолошки најизнијансирана игра покажала младата Снежана Конеска, која како гостин се појавила во улогата на Касандра. Јосиф Јосифовски (Огист) бил лик оправдан, особено во сцената пред неговото убиство и онаа пред тоа кога ликувал како цар. Димче Стефановски (Педагогот) бил необично „уверлив и чист“, додека Борис Чоревски (Орест) уште еднаш покажал дека е артист со „убави сценски заложби“. Благоја Стефановски (Пилад) „не остана незабележан“. „Сè на сè претстава која го враќа во последно време пољуљаниот углед инаку со големи можности битолски театар и претстава која сосема одговара за фестивалскиот карактер на Охридското лето и претставува негов успешен резултат.“[8]

[8] Иван Мазов: Есхил и Софокле заедно, „Нова Македонија“, 5.08.1976

Во домот на Агамемнон, кој се враќа со ореол на победник и херој од Тројанската војна, се насртува отуѓеност и прокоба. Неговата жена Клитемнестра го изневерува со Егист, со кого веќе го скроиле планот за неговото убиство. Таа го убива, одмаздувајќи му се заради тоа што ќерка ѝ Ифигенија ја принесол за жртва на боговите, а и заради тоа што тој ја изневерил со Касандра. Агамемноновите деца Орест и Електра го одмаздуваат со убиство на мајка си и на нејзиниот љубовник Егист. Режисерот среќно ги помирува двата стила, двајцата автори ги става во „иста ситуација". И без тоа претставата е работена „студиозно, задлабочено, со големо чувство за законитостите и манирите, на старогрчката драматургија, ни понудува изведба блиска до праизворот". Во таквата поставеност на драмата не било тешко да се почувствува поттекстот, а мислата и филозофијата на двајцата автори. Неколкумина артисти оствариле мошне забележливи улоги, во прв ред Снежана Конеска (Касандра), Јоана Поповска (Електра) и Олга Наумовска (Клитемнестра). Снежана Конеска успеала ликот „во голема мера индивидуално да го обои со суптилно извајани драмски валери. Во својот монолог, во кој таа ја предвидува несреќата што ќе се урне врз домот на Атридите, длабоко доживувајќи го ликот, играјќи со еден здив, му даде печат и тон на првиот дел од претставата".

Олга Наумовска „со културата на говорот, со чувството за метриката на стихот, таа беше и најдоследна на стилот на античката драматургија". Психолошки најуверлив, најобразложен бил ликот на Електра, што го толкувала Јоана Поповска. Од другите ликови се издвојувале Агамемнон на Ацо Стефановски, Хрисотемида на Ратка Родмановиќ, Орест на Благоја Стефановски, кој покажал „извонредна култура на говорот, чист сценски израз".[9]

Новиот директор на Театарот, Драгиша Милоевиќ, во разговор со новинарот, вели дека основната преокупација за нив е усогласувањето и донесувањето на сите нормативни акти, самоуправно да се регулираат сите односи. Театарот ќе морал да ја менува и систематизацијата на работните места, бидејќи старата е прегломазна. Според неа, во Театарот би требало да се вработат над 100 луѓе. Требало да се мисли на кадарот на неговото комплетирање и освежување. Голем хендикеп е недостигот на



постојано вработен режисер. Колку да е талентиран, сепак се повторувал. Репертоарот ќе добие и во квалитет и во разнообразност ако режираат повеќе режисери. Затоа ќе се ангажираат режисери гости, проверени имиња. Морало да се оди на квалитет за да го сочува театарот своето реноме. Театарот требало да се подготви за работа во новата зграда. До крајот на годината ќе ги подготват „Свадбата на Мара" во режија на Љубиша Георгиевски, „Чук, чук Стојанче" во режија на Бабецот, а се планира „Мизантроп" со режисерот Душко Наумовски и „Хасанагиница" во режија на Петар Говедаревиќ.

На 10 септември со претставата „Агамемнон-Електра" од Есхил и Софокле започнала новата театарска сезона во Битола.

[9] Владимир Додовски: Драма за трагичната вина, „Битолски весник", 22.09.1976

Започнале и подготовките за најновата премиера „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов во драматизација и режија на Љубиша Георгиевски. Во претставата учествува поголемиот дел на ансамблот. Владимир Костов со овој роман станал добитник на наградата на градот Битола (4 ноември). Паралелно со „Свадбата на Мара“ продолжиле и подготовките на пиесата „Чук, чук Стојанче“.

Текстот на драматизација на романот „Свадбата на Мара“ бил ставен на еден вид јавна дискусија и пред „Одборот за следење на литературното, драмското, музичкото и ликовното творештво“ при Самоуправната интересна заедница на културата. Во мошне долгата дискусија, во која учествувале културни и јавни работници, членови на уметничкиот ансамбл на Театарот и други заинтересирани лица, проектот бил осветлен од повеќе аспекти. Уметничкиот совет на Театарот го одобрил проектот, односно драматизацијата на романот „Свадбата на Мара“.

Михајло Михајловски, директор на прилепскиот театар, изјавил дека состојбата на театрите во внатрешноста е слична. Сите тие се судираат со повеќе нерешени проблеми, од финансиски до кадровски карактер. А со такви проблеми има сè помалку вистинска драмска уметност. Прилепскиот театар годишно добивал 1.500.000 динари, располага само со десетина артисти, а приготвува пет премиери. Молчеле и чекале и така изгубиле драгоцено време. И почнале преговори со колегите во Битола, чија состојба е нешто подобра (имаат 2 милиона и 15 артисти). Сакаат со интеграцијата да добијат вистински театар што би се носел и кадровски и финансиски со скопските театри. Прилеп и Битола се многу блиски (42 км во еден правец). Битола е втор, а Прилеп трет град во Републиката. Двете општини имаат над 250.000 жители. „Вакви какви што сме сега сме спречени да ја одиграме вистинската театарска мисија за која постоиме.“ Разговорите се во тек. Прво ќе се здружат средствата. Не е важно кој ќе биде управник и каде ќе биде седиштето. Сè што е потребно да се реализира оваа идеја е да се набави автобус, камион и лесна кола. Би реализирале по десет премиери годишно што ќе ги видат двата града. Секој театар би подготвил по пет премиери. Годишно би реализирале две заеднички претстави со кои под заедничко име би конкурирале на фестивалите низ Југославија. Со интеграцијата се создавале идеални услови за „позајмување“ на артисти меѓу двата театара.[10]

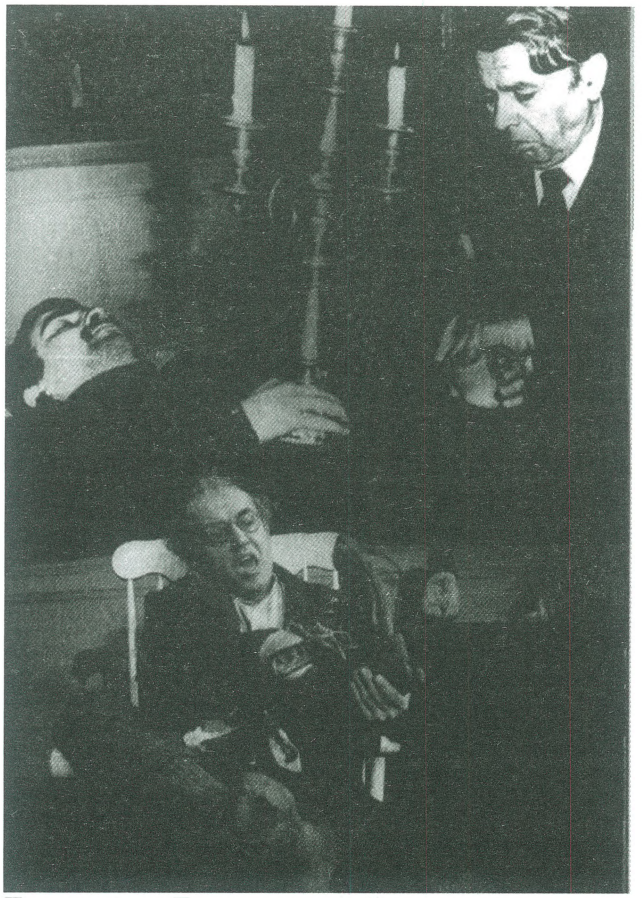
Иницијативата на прилепскиот театар за интеграција со битолскиот била поздравена во круговите на градот и на вработените во театарот во Битола. Новинарот разговарал со директорот на театарот во Битола, Драгиша Милоевиќ, кој изјавил дека минатата недела дошол директорот на прилепскиот театар и притоа се разменети мислења за сите потребни работи. Еден таков обид имале со артистката Снежана Конеска од Прилеп, која настапила во „Агамемнон“, кој е прв никулец на таква соработка на битолската сцена. Основата на соработката би се остварувала преку паралелно и наизменично постоење на два ансамбла. Додека едниот подготвува пиеса и дава претстави во матичната куќа, другиот ансамбл е на гостување, со што би била задоволена театарската публика во Битола и во Прилеп, како и во Крушево, Демир Хисар и дваесетина села и општини: Цапари, Могила, Кривогаштани, Новаци, Сопотница и други. Сепак, Битола за две до три години ќе добие модерен театар кој сосема логично ќе го понесе името на Војдан Чернодрински кој токму во Битола, во 1909 година, на македонски јазик ја претставил својата пиеса „Жетвари“, што е всушност првиот чин на „Македонска крвава свадба“. Тој наедно бил и учител во пелагониските села. Имало претходни размислувања во Битола за основање на регионален пелагониски театар за општините Охрид, Ресен, Струга, Кичево и Македонски Брод, кои заедно со четирите општини во Пелагонија имаат околу 500.000 жители. Од сето ова, било за едниот или за другиот предлог, потребно е формирање на заедничка комисија што би подготвила материјали.[11]

На 9.10 оваа година НТ Битола настапил на шестата смотра на класиката на југословенските театари што се одржала во Лесковац.

---

[10] Тачко Локвенец: Интеграција на битолскиот и прилепскиот театар, „Нова Македонија“, 13.10.1976.

[11] Димитар Димитровски: „Не само интеграција – туку регионален пелагониски театар“, Нова Македонија, 20.10.1976 година.



Театарот во Лесковац дава бесплатни претстави „Театар за сè – театар за сите“. Лесковчани топло и со аплауз ја поздравиле изведбата на „Агамемнон – Електра“.

Младинската сцена на битолскиот театар претставува расадник на млади таленти, дестина членови станале професионални артисти по завршување на театарската академија. Од друга страна, таа има неодреден статус во рамките на Народниот театар, како да е некој приврзок. Таа живее од смотра до смотра и потоа доживува 2-3 претстави во Битола и повторно се оди на подготвување изведба за идните смотри. Судбината на сатиричната гротеска „Четворка“, која освои три награди, крие нешто симптоматично и тера на размислување зошто оваа постановка за која критиката рекла дека треба да ја види Европа и покрај големите признанија што ги добила доживеала само три претстави во Битола, а потоа била ставена „ад акта“. „Претставата била премногу убава за долго да живее“.

Театарскиот совет ѝ дал виза на драматизацијата „Свадбата на Мара“. Георгиевски ги поделил улогите и се преминало на забрзана подготовка за премиерна праизведба на овој од повеќе аспекти интересен текст. Според замислата на режисерот, претставата би почнала во бифето на театарот, каде што ќе се изведе церемонијата на венчавката потоа гледачите – учесници на премиерната изведба, ќе се вклучат како сватови од едната или од другата страна. Слегуваат во салата и артистите ја продолжуваат играта, но не на сцената, туку во партерот, додека на сцената ќе се нареди дел од публиката.“ Сакав да направам круг од публиката така што сите ќе се гледаат меѓу себе, гледајќи ги истовремено и актерите“. Театарскиот совет одлучил да се распише конкурс за двајца актери, а Љубиша Георгиевски да изготви „пакет репертоар“ од пет претстави со фиксирани пиеси и да предложи по тројца режисери и поделби на улоги.

На прашањето „Што е Свадбата на Мара?“ режисерот Георгиевски одговорил: „Пред сè драми на еден обрач од повеќе судбини. Фабулата е сегмент од животот виден и прекршен од една страна низ призмата на светот на Костов, а од друга страна низ призмата на мојот свет. Основната порака е триумфот на доброто кое егзистира како единствена надеж. Раскрстуваат со сцената, кутија, слегуваат меѓу луѓето во вид на арена во која човекот суштество ќе биде фрлено на сите животни пуштени од синџирот на разумот да го расчеречат. По пет недели работа сите се со неподелен впечаток дека човекот ќе преживее“.

Петре Бакевски во рецензијата за претставата пишува дека Љубиша Георгиевски со претставата не само што ја возбудил публиката, туку „донесува и многу значајни театарски резултати за развој на посвежите и помодерни тенденции во театарското живеење во Републиката“. Романот на Владимир Костов се напојува од нашата стварност, со дневна актуелност, а за која се вели дека не ѝ е место во литературата. Авторот нè уверува дека „појавите и настаните што нè опкружуваат се благороден извор за црпење на етички и филозофски размисли за човекот, за неговите проблеми и дилеми, за неговите погледи на нештата. Неговиот реализам не се оградува во некоја дескрипција, туку издишува со свежи бранувања затоа што е испомешан со гротескното и фарсичното кое како една целина создаваат силно романескно

дело полно со јадровита драматичност". „Свадбата на Мара" и на Костов и на Георгиевски му служи како фон за некој круг во кој се сместени драмите на другите луѓе. Колку и да е фарсична драмата, сепак таа се преточува „во поривите на нашето време и послужува како општествена трибина на која ќе бидат разгледани моралните проблеми на нашиот човек". Георгиевски е режисер кој изненадува и возбудува кога публиката е вклучена во свадбата, тој ја расплетува драмата на своите јунаци преку кои изречува низа осуди на ситните човечки неправди. Тој е жестоко критичен кон појавите и претставата ја завршува во мрак во кој Мара запалува некоја искра која ќе светнува кон нашите лица. Претставата „Свадбата на Мара" е целовито театарско заокружено остварување во кое артистичкиот ансамбл на Народниот театар од Битола го видовме во природна форма". Иако мислењета за ансамблот биле разнишани, сега се уверивме дека тоа е ансамбл со „голем творечки потенцијал", со вонредни актерски остварувања преку креациите на Петар Стојковски, Јосиф Јосифовски, Јоана Поповска, Ацо и Димче Стефановски, Љубиша Трајковски, Благој и Илко Стефановски, Димитар Илиевски, Методија Марковски, Станко Стоилков, Михајло Петрушевски и Владимир Гравчевски.[12]

Светот околу Мара се расправа, се глода меѓу себе, оние што припаѓаат во тој свет негираат сѐ и сешто, еден за друг се кучиња, волови..., такви биле и сите луѓе на овој несовршен свет. Така било и така ќе биде. Дел од нив е замаен од физичките привлечности на Благородна, како да ја фатат, тука бил новинарот Илија „несреќен силеџија", кој со боксови и клоци во задникот се расправа со луѓето. И сето тоа било дадено за еден ден, додека трае свадбата, а кога ќе се разбудат другиот ден ќе ја најдат Благородна затворена со младоженецот во клозетот, а Мара пак ќе остане сама. Режисерот Георгиевски се сконцентрирал врз личностите и врз она што го зборуваат и го прават тие. Исклучок прави со ликот на Благородна, чија функција во претставата ја согорил како жена која сака, која ги соблазнува луѓето. Најзначајно во поставката на Георгиевски е начинот на инсценацијата на текстот. Меѓутоа, сето тоа би требало да биде животно уверливо. „Место за глума, за театар тука нема многу. За жал и театар и глума имаше во претставата најмногу во костимите и маските, па и шминката". Постоел извесен расчекор помеѓу она што актерите го говореле претенциозно за несовршеноста на светот, „поради тоа често пати нивните реплики како да не беа дел од нив самите, односно од нивните личности". Режијата немала поцврст став да прави ликови „нејзината основна цел беше да постигне една изведба со метафоричка порака. Поради метафората која требаше да го побара вистинскиот човек и да го покаже триумфот на доброто, беше запоставена не само свадбата на Мара туку и самата Мара и нејзината трагична судбина". Некои ликови дејствувале статично. „Можеби од сите овие причини и метафората на крајот (кога Мара подвикнува да живеат луѓето од сите меридијани, раси и идеологии) доби призвук на парола која немаше многу врска со самата претстава". Најдобри резултати постигнале Петар Стојковски (Чуле), Љубиша Трајковски (Илија), Ацо Стефановски (Величко). Добри резултати имала и Јоана Поповска (Мара).[13]

Обидот за осознавање, преиспитување, соочување, демистификација и ревалоризирање на вредностите на светот и животот, лицето и опачината, доброто и злото, меѓу лагата и вистината да се надмине ништожноста, сето ова најкусо кажано, го прави најмалиот заеднички содржател на носечките естетско-уметнички, идејни и филозофско-етички фундаменти врз кои е заснована драматизацијата на романот „Свадбата на Мара". Вака ја започнува рецензијата Владимир Додевски, кој ги насетува татнежите од оние што ќе посакаат да ја негираат претставата и да побараат судска пресуда да ѝ се забрани понатамошното прикажување. Мара сака да се покаже, докаже со благородноста и човечноста, таа бара љубов за сите, мечтае за големото братство во иднина меѓу луѓето во кое човечноста ќе се мери во готовноста да се жртвува за другиот, неговата среќа и во тоа да ја бара својата среќа и смислата на живеење. Ова била и проекцијата и

[12] Петре Бакевски: "Свадбата на Мара", "Вечер", 6.11.1976

[13] Иван Мазов: Уште еден роман на сцена, "Нова Македонија" 7.11.1976

димензијата на драматизацијата што режисерот ја презентирал од неколку театарски стилови и можностите на т.н. отворен театар. Целокупната постановка, прекршена низ призмата на режисерската богата имагинација се доживува како оптимистичка трагедија. Човекот не умира. Тој е Феникс, пишува рецензентот.

На сцената се случил театарски настан. Јоана Поповска (Мара) „постигнува најименентна изразност, особено во оние екстатични состојби". Петар Стојковски-Бабец (Чуле) ја анимира публиката „сиот во ликот што го толкува без остаток. А го толкува на еден здив. Со вонредна сугестивност, со длабоко доживување, способност да толкува сложени драмски ликови. Неговиот лик излегува од внатре и се искажува во извонредни трансформации и градации, час гротескни, цинични интонирани, дури со елементи на натурализам, час со подискретно дозирана гротеска".

Љубиша Трајковски (Илија) „прави сериозен обид да ги открие внатрешните човечки нишки. Во исповеден тон со облагородена нијанса на патос мотивиран и оправдан ја открива уште еднаш пред Мара својата интима, своите трауми: Јас сум можеби лош, но не сум полош од другите". Тука најуверливо била потрефена најрелевантната суштина на карактерот на Илија.

Ацо Стефановски (Чопела) има свои експонажи „дозирани со вонредно чувство за мерка и со една префинета артистичка игра, изнијансирана до степен кој овозможува да се постигне јасна и чиста уверливост и препознатливост на ликот". Јосиф Јосифовски (Моно), со „каква насмевка, каков гест, каков сатански блесок во очите, се открива со малку зборови, но со вонредна сугестивност на невербалниот израз, низ циничната сатанска насмевка, низ поглед кој многу кажува, низ еден манир во гестот кој е сосема во функција на разоткривањето на Моно". Вонредни креативни заложби покажал и Благоја Стефановски (Секула), „чисто без излишни ефекти, непринудено го открива ликот на Секулета за да постигне најсилен ефект во тирадите кога во измисленият фарсичен поглед и игра улога на покојник". Илко Стефановски (Величко) „со префинет вербален рафинман го креираше полунемиот Величко". Неправедно би било ако не се споменат придонесите на Методија Марковски (Мицев), инкарнација на лесниот и банален живот, гневниот и загрижениот Спиридон, Матичарот на Владимир Гравчевски како и на Димитар Илиевски-Симо (Роканчо), на Менка Георгиева (Благородна), на Димче Стефановски и Станко Стоилков.[14]

Театарскиот совет на НТ Битола на седницата одржана на 22.11. едногласно го прифатил за в.д. управник на театарот Љупчо Груевски, професор по книжевност, вработен во Заводот за заштита на спомениците на културата. До ова дошло откако деновиве бил раскинат работниот однос со досегашниот управник Драгиша Милоевиќ по негово лично барање. Претседателот на Советот Ацо Стефановски претходно имал контакти и консултации со општинската кадровска комисија за конечно ангажирање на Љупчо Груевски за в.д. директор. Одлуката на Советот треба да ја потврди Општинското собрание на седницата на 3.12.

По барање на окружниот јавен обвинител м-р Ѓорѓи Бундевски е донесено решение за привремена забрана на драматизацијата на „Свадбата на Мара" според истоименият роман на Владимир Костов, што ја направил Љубиша Георгиевски, кој истовремено бил и режисер, откако претставата била пет пати изведена на сцената на НТ Битола. На 18.11. бил одржан претрес во окружниот суд во Битола, на кој обвинителот Бундевски доставил предлог за трајна забрана на драматизацијата. Пред судот говореле авторот на драматизацијата Љубиша Георгиевски и како сведок авторот на романот Владимир Костов. Советот на тројцата судии, со кој претседавал судијата Томе Ивановски, одлучил да го одложи претресот за 2.12., кога пред судот ќе се произнесе литературниот критичар Тодор Чаловски од Скопје. Дотогаш привремената забрана е на сила.

На претресот одржан на 14.12 во врска со драматизацијата на „Свадбата на Мара" судскиот совет од тројцата судии Томе Ивановски, Ѓорѓи Држовски и Томе Стоилков го отфрлиле предлогот за трајна забрана затоа што обвинителот го повлекол својот предлог. За ова најмногу влијаело сведочењето на вештото лице

[14] Владимир Додовски: Оптимистичка трагедија, „Битолски весник", 10.11.1976

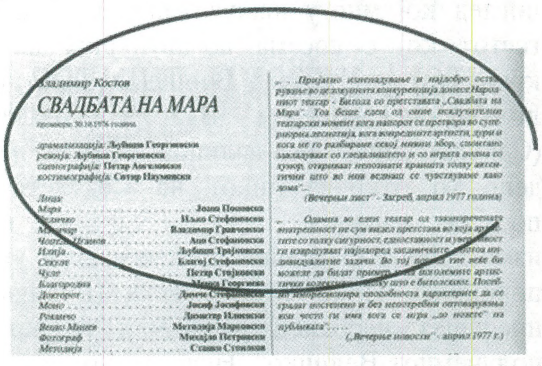
писателот Матеја Матевски. Тој позитивно ја оценил драматизацијата и ги разјаснил некои моменти што биле спорни. Во неговиот пообемен стручен осврт во првиот дел биле поместени делови од позитини рецензии на Доне Пановски, Цане Здравковски, Миодраг Друговац, Александар Спасов и други. Во вториот дел конкретно се произнел за драматизацијата и на јавната расправа покрај приложениот текст одговарал на прашањата на јавниот обвинител. Матевски оценил дека во драматизацијата немало ништо спорно што би се косело со линијата на Сојузот на комунистите и односите со некои земји во Европа. По таквото објаснување јавниот обвинител го повлекол барањето „Свадбата на Мара“ трајно да биде забранета. Правобранителот му се заблагодарил на вештото лице за „исцрпната анализа на идејно-естетските компоненти на драматизацијата, која му помогнала да дојде до појасни сознанија за идејната суштина на текстот.“ Откако им укажал на режисерот и на актерите „да направат поголем напор во смисла на тоа таа да биде подостапна и правилно да ги сфати нејзините пораки просечниот гледач“, по прекин од 40 дена „Свадбата на Мара“ одново ќе се прикаже на 20.12. Пред тоа ќе се извршат неколку проби за да може да се продолжи прикажување на пиесата, за која во Битола владее голем интерес и со која театарот стартува пред селекторот на Стериното позорје.

Така театарот во Македонија се провлекуваше по трнливите патишта. Некои премиери немаа репризи, некои пиеси не се видоа како премиери, беа прекинати во текот на работата, на половина пат, а некои беа партиски судени. Постојаниот надзор да не се скршне од линијата остави многу лузни, а театарот беше помеѓу два воденички камења мелен од внатрешната и надворешната инерција. Но, тоа не само што не го запираше неговиот од, туку беше поттик за крупни чекори напред.

Премиерата на „Чук, чук Стојанче“ од Оливра Николова во режија на Петар Стојковски-Бабец е дванаесеттата премиерна постановка на младинската сцена во текот на нејзините 17 години. Почнувајќи од 1959 година Бабецот ги режираше пиесите „Чудотворниот цвет“, „Убавицата и sверот“, „Хајди“, „Сказна за царот и овчарот“, „Две врчви вода“, „Кекец и Мојца“, „Пепелашка“, „Педаче“, „Сенката на господинот Бип“ и „Пипи Долгиот чорап“. Пред новинарите режисерот им ја препорача оваа сценска игра, на сите од 7 до 70 години оти „пружа задоволство од доживувањето на детскиот и младешкиот живот, презент на нашиот изворен бит, сè уште сочуван, транспониран преку богатата ризница на народното творештво. Играта, песната, хуморот, шегата, осилата, мечтите се присутни во текот на целата претстава“.

Приказните се со поаналитичен третман, атрактивни интересни и достапни за децата. Највредното од тој материјал се продуктите на детскиот фолклор, изворните игри, залагалките, гатанките и другите народни умотворби. Режисерот Стојковски атмосферата на тој свет ја доловува преку инсистирањето на жива, динамична игра со внесување на изобилство од музички сонгови, подвижен мизансцен, питорескна сценографија, декор и костими. Со тоа претставата добила колоритност „и една пријатна полифонија, па сето тоа заедно остава впечаток на ефектен, манир што во одредени пунктови е недоизнесен детски мјузикл“. Во целокупното заокружување на претставата свој придонес имале Ратка Захариева, Јоана Поповска, Зорка Ѓаковска, Снежана Костова, како и Илко Стефановски, Димитар Илиевски, Методи Марковски и Благој Стефановски. (В. Додевски: Со песни и игри низ детството, „Битолски весник“ 1976.)

Така помина 1976 година во Народниот театар во Битола, кога тој за една прекрасна претстава каква што беше „Свадбата на Мара“, се овенча со многу признанија на тогашните југословенски фестивали, на граѓаните на Битола им докажа дека знае и умеет да прави најдобри претстави во градот и во земјата.


Владимир Костов

СВАДБАТА НА МАРА

„... Пријатно изненадување и најдобро остварување во целокупната конкуренција донесе Народниот театар - Битола со претставата „Свадбата на Мара“. Тоа беше еден од оние исклучителни театарски моменти кога авторот се претвора во сценарист, режисер, костимограф, кога вонредните артисти, дури и кога не го разбираме свој неконт збор, спонтано заладуваат со гледалиштето и со играта полна со хумор, откриваат непознати кревките страни на ликовите што во нив вешто се чувствуваме како дома“...

(Вечерен лист“ - Загреб, април 1977 година)

„... Одамна во еден театар од таквопретенциозната внатрешност не сум видел претстава во која актерите со толку сигурност, едноставност и убедливост ги извршуваат најразлични задачини, понекогаш комплицираните задачи. Во тој правец тие може да можеле да бидат пример за многумина артистички колективи во нашиот и во битолскиот. Постојаната професионална сериозност, карактерите да се градат постепено и без непотребни сензационални ефекти, чести со кои кога се игра „до полна“ на публиката“...

(„Вечерње новости“ - април 1977 г.)

Кон четвртиот Танц-фест одржан од 4 до 15 април 2008 на сцените при Македонската Опера и Балет

ВИСОКА ПОНУДА НА ТАНЦОВАТА ЕЛЕГАНЦИЈА И АТРАКЦИЈА

Емилија Џипунова

❒ „Чекор напред" беше мотото на годинашниов Танц-фест кој во организација на Интеракт културниот центар и извонредниот ентузијазам на уметничката директорка Рисима Рисимкин, по четврти пат се одржа во главниот град на нашава земја. По четврти пат се додели и престижната награда – малата статуетка „Менада", што овојпат му припадна на доајенот на македонскиот балет Екрем Хусеин.

Екрем Хусеин, балетски уметник – танчер и кореограф, кој со најдлабокиот дел на својата природа посветен ѝ е на балетската уметност и убавината на уметничкиот танц. Уметник со особена естетика која произлегува од секое негово движење, гест и танц, но и уметник кој со особено чувство и копнеж по вечноста ја преминува границата на танцовите принципи и 50 години на балетската сцена го креира својот автентичен свет и визија исткаена од убавината на неговата посветеност што лебди во просторот околу него.

По бурниот аплауз упатен до лауреатот, големата сцена при Македонската Опера и Балет им беше отстапена на гостите од Словенија – членовите на националниот балет од С.Н.Г. Љубљана, кои ни се претставија со две современи кореографии под заеднички наслов „Yin & Yang" и со идејно-естетска назнака на женско-машкиот елемент.

„She is missing" – врз музиката на Маркус Маедер и женскиот дел од ансамблот, Лео Мујиќ преку својата кореографија исткаена од мошне оригинални и интересни движења слеани во хомогени ексцентрични групации и кореографски

МАЈСКИ ОПЕРСКИ ВЕЧЕРИ

Просечно фестивалско издание

❒ Единствената целосно добро обработена продукција на 36. „Мајски оперски вечери“ беше „Турандот“ во која блесна фуриозниот вокал на рускиот тенор Владимир Галузин

❒ Она што по завршетокот на фестивалот се наметнуваше како генерална констатација е потребата од посериозен пристап во креирањето на оперските дела, а не бегло поминување по оперските партитури колку да се отсвири. Не може ниту „Аида“ да звучи беспрекорно, ако музичарите имаат само неколку дена за проба, а не ја свират во текот на годината, туку само еднаш – на „Мајските оперски вечери“.

Анѓелина Димоска

На 36. издание на фестивалот „Мајски оперски вечери“ чувме доста варијабилни продукции. Се отвори со бледа изведба на националното дело „Цар Самуил“ од Кирил Македонски. Продолжи со некомпактна изведба на две, од трите опери од Пучини – во „Тоска“ и „Боеми“ оркестарот толку бесрамно свиреше што речиси постојано ги поклопуваше солистите. А солистите, специјално викнати за фестивалот, едвај имавме можност да ги чуеме во вистинско светло. Единствената целосно добро обработена продукција на 36. „Мајски оперски вечери“ беше „Турандот“ во која блесна фуриозниот вокал на рускиот тенор Владимир Галузин.

„Во операта секогаш има премногу пеење“ – тоа беше омилениот одговор на импресионистот Клод Дебиси кога ќе го прашаа зошто има само едно музичко-сценско дело во својот богат композиторски опус.

Композиторите, кои никогаш не пишуваа опера, речиси секогаш имаа идентични ставови како Дебиси – се чувствуваа комотно кога создаваа симфониска музика, а вокалните фокуси им ги оставаа на своите колеги кои предизвик наоѓаа во музичко-сценското изразување.

Така е и кај нас. И македонските композитори најчесто имаат свој творечки фокус. А, тој е најмалку изразен токму на комплексното поле на музичко-сценската форма.

Кирил Македонски е еден од ретките домашни композитори, кои напишале дури три опери. Автор е и на првата македонската опера „Гоце“.

„Цар Самуил“ му е второ музичко-сценско дело, произведено во 1968 година, опера со која беа отворени и првите „Мајски оперски вечери“.

Со нови костими, сценографија и режија, комплетно обновен „Цар Самуил“ ги отвори и 36-ти „Мајски...“.

Генерално, изведбата на „Цар Самуил“ не беше ни малку сјајна. Не чувме ниту една впечатлива вокална изведба – освен онаа на басот Игор Дурловски кој го пееше насловниот лик, иако и таа, се чини, не беше до крај

изработена како што треба. Интегрално, оваа опера нема ниту еден блескаво изработен вокален карактер. Речиси сите солисти имаат по една пејачка епизода. И таа не е до крај пејачка, зашто има и речитативи и хорски делови. Затоа солистите немаат многу шанси да го оправат она што еднаш ќе го погрешат. Тенорот Горан Начевски, кој во последнава година има најсигурна и најпаметна вокална појава на сцена и овојпат, иако запеа дури во вториот, последен чин, беше најсветла точка во „Цар Самуил“. Преостанатиот дел од екипата беше доста невпечатлив.

Не беа слаби само вокалните изведби во „Цар Самуил“. Оркестарот, воопшто не се слушаше, освен на почетокот и на крајот од операта. Затоа, премногу добро се слушнаа довикувањата на суфлерот и пцостите и гласните муабети на сценските работници кои ја придвижуваа мобилната сценографија.

Изведбата на македонско оперско дело, во основа, е доста рискантен потег – нема голем избор на дела и тие што се напишани се со проблематична музичка структура. Ако на тоа се залепи и проблематична вокална и техничка продукција, се случува музички колапс. Лошата слика не може да се скрие, ниту зад добрата режија, ниту во сјајно решените костими. Лошата изведба си останува лоша.

Добрите диригенти секогаш позитивно го придвижувале оркестарот на Македонската филхармонија и го ваделе најдоброто од нашите музичари. Во минатата сезона, тоа се потврди неколку пати. И на концертот во рамките на „Мајските оперски вечери“, филхармонијата звучеше одлично. Пред музичарите овојпат застана познатиот словенечки диригент Урош Лајовиц, кој со неверојатна сугестивност и прецизност успеа да го извлече секој тон од оркестарот. Диригираше напамет.

Се свиреше музика од Вебер, Хајдн и од Менделсон.

Во изведбата на увертирата од операта „Волшебниот стрелец“ од германскиот романтичар Карл Марија фон Вебер беа акцентирани сите важни сегменти од овој воведен фрагмент во музичко-сценското дело, кое во историјата на музиката е класифицирано како прва германска романтична опера. И во увертирата силно се чувствува националниот дух, преку силните музички мотиви инспирирани од германскиот фолклор. „Волшебниот стрелец“ е ремек-дело на германскиот романтизам. А, германскиот романтизам не е едноставен за изведба. Комплексната структура на увертирата од ова музичко-сценско

дело не беше проблем за нашите музичари. Секој тон од партитурата прозвуче прецизно и автентично.

Данскиот солист, трубачот Николај Вилтофт го изведе познатиот концерт за труба и оркестар во ес-дур од Јозеф Хајдн, „чуварот на класиката“, како што го нарекуваат историчарите. Класиката често знае да ги залаже лаиците со својата едноставност. Оние што ја изведуваат знаат дека под превезот на едноставноста се крие комплексна музичка структура, која излудува со својата прецизност. Токму тоа е неверојатната генијалност на оваа музика – звучи едноставно и покрај музичката сложеност. Ако го слушате Хајдн и добиете впечаток дека неговата музика е тешка за свирење, тогаш слушате лош оркестар. Истото важи и за солистите што свират музика од периодот на класицизмот. Данскиот трубач свиреше лесно и прецизно, а оркестарот на филхармонијата во ниту еден момент не го збуни „едноставноста“ на ова музичко дело. Слушнавме добра изведба на Хајдн.

Енергичната изведба на Петтата симфонија од Менделсон го заокружи овој концерт на филхармоничарите. Делото, кое композиторот го сметал за сопствен неуспех и никогаш за време на својот живот не дозволил да се изведе, ниту да се отпечати, филхармонијата го изведе доста сигурно, со оглед на доста фуриозното темпо што им го зададе Лајовиц. Имаше мали тонски замачкувања, кои не влијаеја на финалниот добар впечаток.

Изведбата на Пучиниевата „Тоска“ на 36-тите „Мајски...“ потврди дека добри солисти може да извадат оперска претстава што тоне инструментално. Оркестарот на Операта звучеше некоординирано, ги поклопуваше солистите или воопшто не се слушаше. Џабе беа сугестивните настојувања на германскиот диригент Пол Вајголд, кој жестоко се обидуваше да им наметне и темпо и динамика.

Оркестарот на Операта имаше свои неславни денови и порано. Последниве две години се научивме да го слушаме во едно доста стегнато примерно издание во кое немаше радикални отстапувања во квалитетот на изведбата. Двете изведби на „Мајски...“ (и отворањето со „Цар Самуил“) го вратија назад во неславното минато.

Со темна, доста баритонска боја и опсег, Владимир Галузин го пееше лирскиот лик на Калаф. Никогаш досега на нашата оперска сцена не сме чуле толку добро одработен Калаф. Тенорите што досега ги слушавме обично се задушуваа во долните регистри. Не можеа целосно да ја скротат широчината на вокалните фактури, кои Пучини толку безмилосно ги креирал. Со неверојатен волумен, со еруптивен глас, Галузин во саботата ја дигна скопската публика на нозе. Истата публика што изминативе години мислеше дека кога се свири Пучини нормално е оркестарот да ги поклопува солистите, а тие да се задушуваат во сопствениот глас. И да ги штедат сопствените вокали зашто така се пеел Пучини. Е па, за среќа, конечно и нашата публика имаше можност првпат во живо да види како се пее Пучини, и тоа од врвен тенор како Галузин

Солистите, за среќа, беа одлични, па ја извадија претставата. Одличен беше Тајванецот Марио Ченг – тенор со питом и софистициран, а во исто време и доволно драматичен вокал. Ликот на сликарот Марио Каварадоси, тој го креираше со многу енергичност и драма, кои, за жал, не секогаш доаѓаа до израз, бидејќи оркестарот беше прегласен.

И аргентинската сопранистка Фабијана Браво се бореше со оркестарот, а нејзиниот вокал, неверојатно богат со различни музички карактери и колоратурни нијанси, не можеше да дојде целосно до израз поради агресивниот и некоординиран звучен интензитет на оркестарот. Тоска, како што рече и самата, е нејзина омилена оперска ролја. Нејзината љубов кон овој карактер од оперската литература можеше директно да се почувствува и на нашата сцена. Одамна не сме чуле подобра Тоска.

Бугарскиот баритон Нико Исаков го пееше Скарпија, арогантниот и изопачен шеф на римската тајна полиција. Исаков е чест гостин на нашата сцена и коректен оперски

пејач со изразено чувство за сценска драматика.

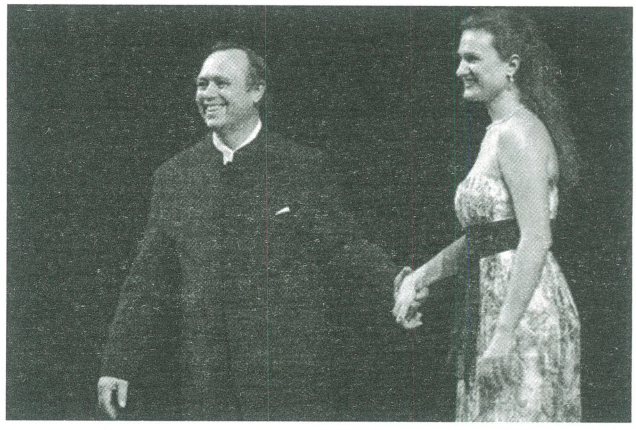
Оперскиот трилер на Пучини е музичко-сценско ремек-дело. Омилен наслов на оперските куќи, на солистите, на многубројните обожаватели на операта во светот. И нашата публика ја сака „Тоска“. Но сигурно не во половично изработена продукција, во која недостигаат многу елементи од нејзината автентична звучна слика. Значи, „Тоска“ со добри солисти, ама и со координирана оркестарска изведба.

Дали е можно едно уметничко дело во исто време да биде искрено и манипулативно? Пучини ја изгради својата кариера на оваа контрадикторност. Публиката ја сака неговата музика зашто оваа контрадикција ја изведе толку бесрамно и вешто. Вака ја коментираше музиката на Пучини познатиот музички критичар, добитник на „Пулицер“, Лојд Шварц.

Сите опери на Пучини се такви – слатки и романтични, со вешто изградени популистички музички фрази и тонови, кои дрско ја допираат и најстудената публика. „Турандот“ е малку поинаква од нив. И поради приказната извлечена од персиската колекција „Илјада и еден ден“, но и музички, поради присуството на кинескиот фолклор и пентатониката, кои ја истакнуваат азиската атмосфера. Сепак, Пучини и тука не можел да се воздржи од своите романтични манипулативни техники на заведување публика, па ја напишал славната „Несун дорма“.

А на „Несун дорма“ паѓа секоја публика, особено кога на сцената ќе застане пејач како Владимир Галузин – рускиот тенор по кој збесна скопската публика по изведбата на „Турандот“ на „Мајски оперски вечери“.

Со темна, доста баритонска боја и опсег, Галузин го пееше лирскиот лик на Калаф. Никогаш досега на нашата оперска сцена не сме чуле толку добро одработен Калаф. Тенорите што досега ги слушавме обично се задушуваа во долните регистри. Не можеа целосно да ја скротат широчината на вокалните фактури, кои Пучини толку безмилосно ги креирал. Со неверојатен волумен, со еруптивен глас, Галузин ја дигна скопската публика на нозе. Истата публика што изминативе години мислеше дека кога се свири Пучини нормално е оркестарот да ги поклопува солистите, а тие да се задушуваат во сопствениот глас. И да ги штедат сопствените вокали, зашто така се пеел Пучини. Е па, за среќа, конечно и нашата публика имаше можност првпат во живо да види како се пее Пучини, и тоа од врвен тенор како Галузин.



Насловната улога ја пееше монголската сопранистка Бајазгалан Дашњам. Улогата на Турандот е една од најтешките вокални партии во оперската литература. Иако Турандот пее околу 25 минути, тие вокално се многу комплексни и бараат речиси вагнеријанска моќ од солистот. Дашњам добро се бореше со комплексната вокална партија – на моменти пееше доста сигурно и моќно, особено во третиот чин, но имаше и несигурни вокални падови, кои беа изразени во вториот чин.

Впечатлив настап имаше и руската сопранистка Наталија Тимоченко, која ја пееше улогата на емотивната робинка Лиу, несреќно вљубена во Калаф. Доминираше со нејзиниот моќен вокал, на кој му недостасуваа малку рафинираност и мекост, но и поголема емотивност.

Успешната саботна приказна за Турандот, ледената кинеска принцеза, прецизно ја раскажа и оркестарот на Операта. Конечно, по двете лоши изведби на Пучини на „Мајски...“, покажа дека знае како се свири музиката на големиот италијански композитор. Дека Пучини не бил луд да пишува опера во која оркестарот треба да биде толку гласен за да ги поклопува солистите, или толку тивок за воопшто да не се слуша. На тоа ги научи маестралниот Јануш Пшибилски, диригент што одлично ја познава музиката на Пучини и очигледно знае како треба да се работи со нашиот оркестар.

Претпоследната опера изведена на сцената на МОБ во рамките на 36. „Мајските оперски вечери“ беше обновената „Лучија од Ламермур“ од Гаетан Доницети, во режија на Пламен Карталов (Бугарија), сценографија на Зоран Николовски и костимографија на Благоја Мицевски.

Иако многу подобра од премиерата со домашни солисти и на оваа изведба и недостигаше енергија и флуид кои ја креваат публиката на нозе.

Чувме коректна изведба на музичката драма во чиј фокус е способноста за трансформација на главниот лик. Под диригентската палка на Карло Донадио (Италија) настапија сопранот Цесика Прат (Лучија) од Австралија, баритонот Кирил Манолов (Енрико) од Бугарија, тенорот Ричард Карлучи (Едгардо) од САД, басот Анте Јеркуница (Рајмондо) од Хрватска и нашите солисти Марјан Николовски (Артуро), Дејан Стоев (Нормано) и Катерина Митева (Алиса).

„Лучија“ е комплесно музичко дело, класична белканто опера која бара од пејачите виртуозност и перфекција, богатите колоратури, развиени регистри и стил. Цесика Прат беше мила и суптилна Лучија, која втурнувајќи се во изведбата, со пријатна лирска боја ги оформуваше колоратурите кои беа пристојно, но не перфектно интерпретирани. Високите регистри не секогаш ѝ беа чисти и интонативно стабилни, но, сепак, целокупната интерпретација оддаваше пејач кој постепено зрее и успева да ја дофати контрастноста на ликот кој се трансформира од лирика, романтика до лудило.

За разлика од неа, тенорот Ричард Каручи, кој настапи во улогата на нејзиниот љубен Едгардо, и покрај моќниот вокал, не беше суптилен во интерпретацијата особено во дуетот со Лучија кој е распеан, на моменти романтичен, но и драматичен.

Контрастноста на ликовите на Лучија и на Едгардо, преку либретото на Салваторе Камарано, Пучини ја оформува со појавата на братот на Лучија, Енрико, како негативен елемент. Бугаринот Кирил Манолов, како Енрико, успешно се справи со сценската игра и со драмските партии. Особено убедливи и впечатливи беа појавите на басот Анте Јеркуница во улогата на Рајмондо, кој настапи како замена на Ивица Шариќ. Тој беше перфектна замена, која, иако интерпретираше една од т.н. споредни ролји, пленеше со својата појава на сцената произлезена од зрелата, рафинирана и сигурна интерпретација. Дејан Стоев настапи во своето вообичаено светло и тој, за жал, контрастираше со бојата на гласот со другите солисти. Сосема коректна интерпретација имаа и Катерина Митева и Марјан Николовски.

Симболичната сценографија црно-бело и режиската постановка на Карталов ја потенцираат суштината на оперското дејство. Она што навистина пречеше и сè уште пречи во оваа постановка на „Лучија од Ламермур“ е лошата костимографија, која не ги лоцира сите ликови во ист временски период.

Освен британскиот баритон Марк Холанд кој го пееше Амонасро, и повремените вокални светлини кои изгреваа од темниот, затворен вокал на црномурната сопранистка Тамара Хаскин која ја пееше насловната улога, изведбата на Вердиевата „Аида“ на затворањето на „Мајските оперски вечери“ беше мошне невпечатлива. Чувме вокално несигурна изведба на ликот на Радамес – бугарскиот тенор Калуди Калудов жонглираше со својот глас во текот на целата „Аида“, тонално беше несигурен, а потфрлаше и во вокалните дуети, терцети и квартети. Италијанската сопранистка Стефанија Сколастичи беше премногу жестока и вокално неурамнотежена Амнерис, постојано ѝ бегаше од контрола тоналноста и динамиката на нејзиниот глас.

Оркестарот на Операта, на крајот од фестивалот како да се пронајде себеси. По лошите изведби на почетокот, звучеше мошне сигурно во „Аида“. Хорот имаше свои жолти минути со интонативни падови, посебно во првиот чин, каде традиционално потфрла секоја година.

Она што по завршувањето на фестивалот се наметнуваше како генерална констатација е потребата од посериозен пристап во креирањето на оперските дела, а не бегло поминување по оперските партитури колку да се отсвири. Не може ниту „Аида“ да звучи беспрекорно, ако музичарите имаат само неколку дена за проба, а не ја свират во текот на годината, туку само еднаш, на „Мајските...“.

ДРАМСКИ АМАТЕРСКИ ФЕСТИВАЛ НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА – КОЧАНИ 26-31 мај 2008 година

РЕПЕРТОАР

Понеделник, 26.05.2008 год.

20:30 часот
СВЕЧЕНО ОТВОРАЊЕ НА 44. ДАФ на МАКЕДОНИЈА – КОЧАНИ 2008

20:45 часот
Позориште „ДАДОВ“, Белград, Република Србија
Алесандро Барико: „ИЛИЈАДА“,
режија: Кокан Младеновиќ

22:00 часот
Салон фоаје
Изложба: Театарски плакати и скици
на Крсте С. Цидров

Вторник, 27.05.2008

11:00 часот
Јавна општинска установа Дом на културата „Македонија“ – Гевгелија
Театар за деца и младинци
Владе Димовски: „ТРИТЕ ПЕТКИ, ВОЛКОТ И ЗЕЛЕНИОТ“,
режија: Наде Ристова

20:00 часот
Драмска аматерска група „Талија“ – Битола
Сашо Тасевски: „ШМИЗЛА“,
режија и адаптација: Александра Огненовска

21:00 часот
Театарска промоција:
„Драматургијата на Блаже Миневски“,
презентер: Викторија Т. Рангелова

22:00 часот
Салон фоаје
АртВанГард:
Перформанс/Инсталација,
Горан Додевски
„Rainbow_s“

Среда, 28.05.2008

11:00 часот
ОУ „Дедо Иљо Малешевски“ – Берово
Детско драмско студио
Васил Иљоски: „БЕГАЛКА“,
режија: Јелица Аждерска

20:00 часот
НУ ЦК „Ацо Ѓорчев“ – Неготино
Аматерски театар
Антон П. Чехов: „КОМЕДИИ ОД ЧЕХОВ“,
режија: Дејан Ангелов

22:00 часот
КУД „Браќа Минкови“ – Куклиш
Јукио Мишима: „ЕСЕНСКА ПРИКАЗНА“ („Старицата и поетот“),
режија: Кире Ѓорѓиев

Четврток, 29.05.2008

13:00 часот
НУ ЦК „Иљо Антевски Смок“ – Тетово
Детско драмско студио
Владимир Јованоски:
„ПИРАТИТЕ ОД ГОРНО МААЛО“,
режија: Владимир Јованоски

20:00 часот
КАТ – Крушевски аматерски театар
Монодрама
Билјана Проеска: „ЈАС СУМ МАКЕДОНКА“
(посветено на Кераца Висулчева),
режија: Билјана Проеска,
помошник: Зорица Папалазовска

21:00 часот
Салон 2
Театарски портрет НЕНАД СТОЈАНОВСКИ
презентер: Александра Бошковска

22:00 часот
ОУ Дом на културата „Тошо Арсов“ – Виница
Драмско студио „Тошо Арсов“
Ивана Атанасова: „МАСКА“,
режија: Ивана Атанасова

Петок, 30.05.2008

11:00 часот
НУ ЦК „Марко Цепенков“ – Прилеп
Театарска работилница Прилеп
Шарл Фердинанд Рами:
„ПРИКАЗНА ЗА ВОЈНИКОТ“,
режија: Игор Трпчески

20:00 часот
Аматерски театар „Корчагин“ – Скопје
Мила Јовановиќ и Мими Блажевска: „ПАНДОРИНИОТ ОРНИТОН“,
режија: Мила Јовановиќ

22:00 часот
Центар за култура – Рокшикис, Република Литванија
Поетски театар “
режија: Јонас Бузилиаускас

Сабота, 31.05.2008

20:00 часот
Студентска лабораторија на Театар „РУБИКОН“, Риека, Хрватска
Звонимир Перанић:
„InterNetWork“,
режија: Звонимир Перанић

21:00 часот
Објавување на Одлуката на жирито и доделување на наградите

21:30 часот
Во чест на наградените Факултет за драмски уметности Скопје, испитна претстава од прва година „САНТА ЛУ“, класата ја водат: проф. Владо Цветановски и доцент Мими Таневска
Во текот на фестивалската седмица, по одигрувањето на претставите, во присуство на драмските ансамбли, селекторот, жириро и публиката се организираат РАЗГОВОРИ кои ги води Александра Бошковска.

ОДЛУКА НА ЖИРИТО НА ДАФ – КОЧАНИ 2008

Програмата на годинашниов Драмски аматерски фестивал се состоеше од 10 македонски остварувања и 3 театарски остварувања од странство. Сите тринаесет претстави ги доставија своите пријави навреме, кои по пат на селекција, извршена од страна на селекторите Трајче Ѓорѓиев и Ристе Алексовски, влегоа во програмата на ДАФ 2008. Жирито внимателно ги проследи 13-те театарски претстави и пристапи кон сериозна анализа и оценување на истите, притоа придржувајќи се кон пропозициите пропишани во Статутот на Фестивалот. Во пропозициите е нагласено дека аматерските театри можат да соработуваат со професионални режисери, драматурзи, актери, костимографи, сценографи, кореографи, но исто така категорично напоменуваме дека истите не смеат да бидат наградувани. Жирито одговорно и свесно се придржуваше кон пропозициите. Одлуката за секоја од наградите е едногласно донесена.

Жирито во состав Петар Мирчевски, претседател, Рубенс Муратовски – член и Викторија Т. Рангелова, ги проследи сите 13 претстави и во согласност со пропозициите на Статутот на Фестивалот ги додели следниве награди:

1. СПЕЦИЈАЛНА НАГРАДА за работа со деца и нивна театарска едукација му се доделува на Владимир ЈОВАНОВСКИ од Детското драмско студио „Иљо Антески Смок“ Тетово, кое се претстави со претставата „Пиратите од Горно маало“;
2. Награда што внесува истражување по нови сценски изразни сретства и експеримент во аматерскиот театар ѝ се доделува на претставата „InterNetWork“, во режија на Звонимир ПЕРАНИЌ, а во изведба на Студентски лабораториј Театар „Рубикон" од Риека, Република Хрватска;
3. Наградата за најдобра епизодна машка улога му ја доделува на Лука Табашевиќ, за улогата на Патрокле во претставата „Илијада“ во изведба на Театар „ДАДОВ“ од Белград, Република Србија;
4. Наградата за најдобра женска епизодна улога ѝ ја доделува на Теодора ИВАНОВА за остварувањето во претставата „Комедии од Чехов“, во изведба на Националната установа Центар за култура „Ацо Ѓорчев“ од Неготино;
5. Наградата за најдобра машка улога му ја доделува на Огнен БЕНДЕВСКИ за улогата на Таки во претставата „Шмизла“ во изведба на Драмската аматерска група „Талија“ од Битола;
6. Наградата за најдобра главна женска улога ѝ ја доделува на Алескандра ОГНЕНОВСКА за улогата на Дора во претставата „Шмизла“, во изведба на Драмската аматерска група „Талија“ од Битола;
7. Наградата за најдобра режија му ја доделува на Дејан АНГЕЛОВ, за преставата „Комедии од Чехов“, во изведба на Националната установа Центар за култура „Ацо Ѓорчев“ од Неготино;
8. „ГРАН ПРИ – Васил Ѓортошев“, за најдобро аматерско драмско остварување ѝ се доделува на претставата „Приказна за војникот“, работена според текст на Шарл Фердинанд – Рами, во режија на Игор ТРПЧЕСКИ, во изведба на Театарската работилница Прилеп и Националната установа Центар за култура „Марко Цепенков“ од Прилеп.

31 мај 2008, К о ч а н и

Жири:
1. Петар Мирчевски, претседател
2. Рубенс Муратовски, член
3. Викторија Т. Рангелова, член

СЕДУМТЕ ДЕНА НА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАРСКИ ВОЗНЕС

Кон 43 Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински", Прилеп 2008 година

Љубомир ГРУЕВСКИ

Воведни белешки

Во веќе утврдениот јунски термин во Прилеп и годинава, од 6 до 12 јуни, се одржа по 43 пат, фестивалот на македонските театарски достигнувања на професионалните театарски куќи.

Според програмата во официјалната конкуренција беа прикажани 10 претстави на скоро сите професионални театри од државата (освен на театарот од Куманово) и уште пет театарски проекти во „оф програмата" – како придружни претстави (од кои една – „Иванов" на студентите на Факултетот за драмски уметности, од класата на проф. Кирил Ристовски). Кон вкупниот број претстави што публиката можеше да ги види на годинашниот фестивал треба да се додаде и претставата „Комшилук наопаку" на Драмски театар од Скопје, со која (се разбира вон конкуренција) и беше означен крајот на Фестивалот, во неделата на 12 јуни, по свеченото доделување на наградите.

Вака обемната програма, за наши – македонски услови и учеството на сите театри од државата, на Фестивалот привидно му даваа лик на ревијална смотра на едногодишната уметничка продукција на македонскиот театарски живот, но тоа е навистина токму така и само привидно, со оглед на неспорното на де факто виденото на Фестивалот, на сè она остварено и презентирано на фестивалските сцени како уметничко- креативен резулатат на мак-театарот денес.

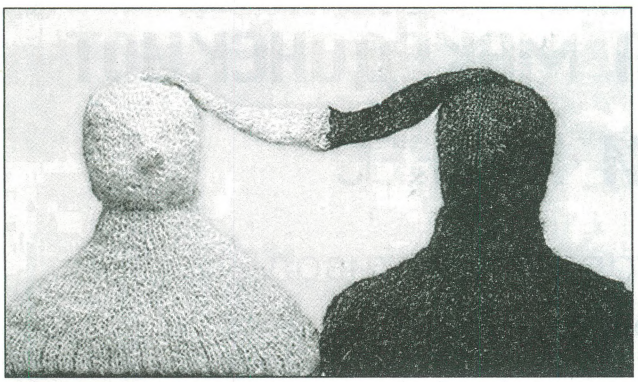
ДЕН ПРВ

„ДАЛАЈ МАМА" – Народен театар Битола
(Автор: Љубиша Георгиевски; режија: Дејан Пројковски; Сценографија: Владо Ѓоревски; Музика: Горан Трајковски; Костимографија: Благој Мицевски)

Честа да ги почне *театарските игри*, односно 43–тото издание на Македонскиот театарски фестивал – што го носи името на знаменитиот основоположник на македонската драматургија и театар, илинденецот Војдан Чернодрински, му припадна на Народниот театар од Битола со претставата „Далај мама", од Љубиша Георгиевски, во режија на Дејан Пројковски.

„Далај мама" е еден од повеќето драмски тесктови, што последниве години излегоа од творечката лабораторија, на нашиот маг на театарската режија – Љубиша Георгиевски, кој со голем успех и мошне офанзивно го освои

ретко населениот драматуршки простор на Македонија, со оригинална театарска македонска реч – текст / драма.



Неговата театарска травестија „Далај мама“, која до премиерата на сцената на Народниот театар во Битола ја следеа контроверзни случувања, е со очигледно широк текстуален дискурс, кој е во постојано актуелизирање на црните петна, на трагикомиката на многу хероизирани (и глорифицирани) настани и личности од поблиското и подалечното минато на македонскиот народ. Широко распосланиот, во стилска смисла – текст, ѝ остава широк простор за сценски решенија на режијата, која овојпат не е авторска (на Љубиша Георгиевски), туку на исто така вонредниот (и млад) режисер со кристално јасна авторска мисла и профилирана естетика и имагинација – Дејан Пројковски.

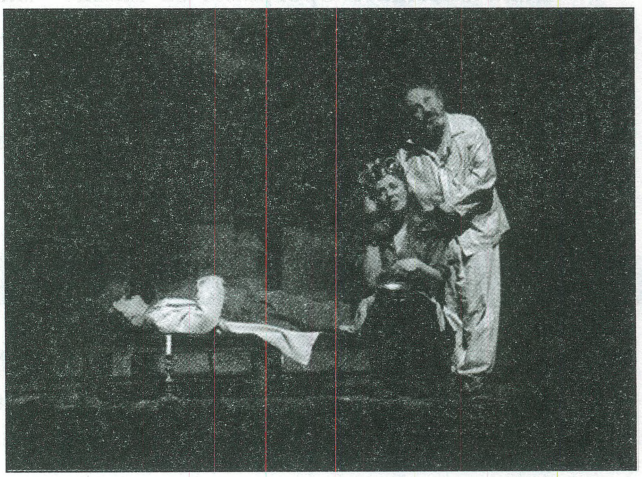
Оттаму се дојде до тоа ***режисерот*** Љубиша Георгиевски, како автор на драмскиот текст, лесно да не ја акцептира (и да реагира) на поинаквата театарска естететика и мисла, на помладите од себе режисери кои како Дејан Пројковски, природно размислуваат поинаку и од ***драматургот***, но и од ***режисерот*** Љубиша Георгиевски.

За среќа, до премиерата во Битола „јазот“ беше премостен, проблемите што настанаа во погоре изнесената насока беа надминати и „Далај мама“ со успех ја доживеа својата премиера во Битола на 18 април 2008 година, па со право се најде во позиција да ги означи за почнати и македонските театарски свеченост во Прилеп.

Инаку, претставата зборува за Македонија и за Македонците денес, преку бројното, потесно и пошироко семејство на Јордан Поткошулов (во маестралното толкување на Петар Мирчевски) и Тања Поткошулова – *Далај мама* (во исто така извонредната интерпретација на Соња Михајлова). Авторот на текстот насочува кон недвосмислата дека неговите трагикомични ликови не раскрстиле со своето минато и оттаму неможноста да живеат за подоротo „утре“, но и да учествуваат во создавањето на тоа поубаво „утре“ / иднина. Тие и понатаму се подложни на туѓо потствесно и не така надреално насилство – ментално и политичко силување. И што е тогаш чудно што во среќно несреќната земја „и старо и младо“ е – трудно.

Врз ваквата гротескна материја режисерот Дејан Пројковски гради претстава со силна мисловно искомпонирана структура (и од сценографски, музички и костимографски аспект), каде секако е доминантен неговиот ракурс на гледање, а тоа е – погледот во огледалото.

Неговите Поткошулковци, ситни малограѓани, изнапикани во своите „гулабарници“ (сопчиња за секоја намена), во некогашната висока и стара (соц)градба којашто сè уште опстојува (*благодарение* на тоа што сценографот Владо Ѓоревски – Рафик, ја создал за претставата од метал?!) а е засолниште и на такви магиски ликови, какви што се четирите караконџолки (вештерки, вампирки – „претскажувачки“ на кобното минато, но и на ништо „порозовата“ иднина на Македонијава), но и на офицери (туѓи), па и на писатели, по правило – неискажани (но секако наши, разбира се).



Ова жестоко сценско соочување со „македонските состојби“ (во сета нивна актуелност и неблагопријатност) Дејан Пројковски го остварува мошне успешно и покрај сета поливалентност на текстот, низ глобалната структура на својата поставка ги подвлекува, ги апостро-

фира точките на трагикомичното низ секој лик, низ секој и најситен детал на костимографијата, реквизитата, сонговите и сиот знаковно-симболичен потенцијал на својата творечка индивидуалност, за да ѝ даде на претставата мошне кохерентна и заокружена форма (и покрај отвореноста на текстот како таков). Така публиката присуствува на еден смешен автоцензорски третман и го напушта театарскиот салон задоволна што се соочила со слабостите на македонското општество и одделно на секој поединец од нас самите во него, проектирани низ фокусот на самоиронијата.

На крај да го кажеме и то дека во Прилеп проследивме далеку „полегната“ и најуспешна игра на „Далај мама“ досега; нејзино вистинско фестивалско издание, што секако е заслуга во најголем дел на мотивираната игра на актерите.

ДЕН ВТОР

„КОМЕДИЈА ОД ГРЕШКИ“ – Народен театар – Струмица

(Автор: Вилијам Шекспир; режија: Владлен Александров – Бугарија; костимографија и сценографија: Милена Пантелеева, Ана Кирилова)

Режисерот гостин од Република Бугарија, Владлен Александров не за првпат работи со струмичкиот театарски ансамбл. Пред повеќе години, како и овојпат, тој во Струмица го постави Шекспир, а и тогаш како и сега имаше своја поставка на комедија, исто така од Шекспир. Тогаш ја работи „Сонот на летната ноќ“, а пред нас годинава во Прилеп се појави со „Комедијата од грешки“ (или „недоразбирања“). И двете комедии му припаѓаат на раното творештво на Шекспир на неговиот прв, односно „периодот на учење“.

Овде да споменеме дека, иако Шекспир е мошне игран на македонските театарски сцени (меѓу кои е неговата „Сон на летната ноќ“) ова и вакво соочување со „Комедијата од грешки“ е за првпат. Па, така гостинот – режисер, кому очигледно Шекспир му е близок автор, се обидува комедијата (на недоразбирања, односно замена на личности) да ја осовремени, да ја актуелизира, притоа ја декомпонира мизансценски и ги спротивставува елементите на нарација, движења и костимографија од Шекспировото на нашево време – настојувајќи притоа на асоцијации, алузии, актуелизации. Така „комедијата на недоразирања“ и ситуации е не така често во ситуација да насмее, иако и замислата сцената да е поделена и означена како шаховски полиња, подразбираше дека актерите се шаховски фигури и требаше да биде прилог плус во таа насока.

Настојувајќи на некоја концептуална стилизација (со кореографија), но и едноставни решенија, режијата ја одзема можноста на актерите, за поголема слобода во создавањето на „комичното“, смешното. Па, така, иако публиката благонаклоно ја прифаќа претставата, таа не ја прифаќа комедијата, односно не го прифаќа комичното од оваа претстава. Или уште попрецизно, комедијата не ја засмеа премногу публиката.

Одработувајќи ги своите задачи, како и режисерот и актерите можат да бидат задоволни особено: Ванчо Мелев, Оливера Аризанова, Крсте Јовановски, Ангела Тренчева, Стојан Велков и другите, а во општиот впечаток за претставата се вклопува и кореографијата на Татјана Соколова.

Не можеме а да не забележиме, дека иако на афишот (програмчето) е нагласено учеството на професорот по сценски говор Дине Дрваров (по род Струмичанец) најверојатно заради Шекспировиот стихуван текст, сепак како проблемот на правоговорот да останува кај некои од актерите, отворен.

И наместо, заклучок: не ни е познато дали од Струмица можела да дојде и друга претстава, и ако и најверојатно, таму се сметало дека токму „Комедијата од грешки“ е вистинска фестивалска претстава, изборот можел да биде поинаков и сигурно подобар.

„СВЕТИЛНИКОТ“ – Народен театар – Прилеп
(Автор: Димитар Талев; режија: Владо Цветановски; сценографија: Владо Ѓоревски; костимографија: Благој Мицевски)

Работена според романот „Железниот светилник“ на бугарскиот писател Димитар Талев (1898, Прилеп – 1966, Софија), кој како многумина Македонци од времињата на крајот на 19 и почетокот на 20 век е принуден од најраните години да живее во Бугарија. Оттаму, пишувајќи исклучиво на бугарски, тој исцело ѝ припаѓа на бугарската литература во која ќе ги достигне сите вредности и ќе ги добие сите признанија, на голем бугарски писател.

Признаван и оспоруван, прогонуван и негиран, па потоа рехабилитиран – во зависност од политичките состојби во Бугарија, но и од неговиот личен ангажман во бугарското општество (секогаш останувајќи близок до врховистичките бугарски тези за ***македонското прашање!***) прилепчанецот Димитар Талев, сепак останува за Македонија папочно поврзан со роднокрајната, татковинска љубов и таа, Македонија, е исклучива и непресушна тема на неговата сага од значајни романи за неа. Затоа, за него може да се рече дека ако тој според јазикот на својот литературен опус (но за жал и според своите убедувања) е бугарски писател, тогаш може да се рече дека е македонски писател – по тематиката, исто онолку колку што е Македонец по род, по местото на раѓање – Прилеп.

За реализацијата на претставата „Светилникот“ – овој по многу нешта специфичен и несекојдневен театарски проект, Нродниот театар од Прилеп, покрај неодминливото име на Владо Цветановски – препознатлив по неговата режисерска поетика, длабокопонирачка во вековните македонски опстојби и невралгии, ангажира препознатлива и по естетика нему блиска екипа, меѓу кои секако неодминливо е името на сценографот Владимир Горевски – Рафик, а тука се и: исклучителниот театарски и филмски актер Владо Јовановски, потоа Кирил Ристовски, па извонредната Александра Пешевска, но и костиомографот Благој Мицевски и уште неколку помлади соработници, особено во видео, односно филмската поддршка на овој, би рекле, мултимедијален сценско-уметнички проект.

Овде, секако, треба да се спомене дека на режисерот Владо Цветановски работата му ја олеснила и севкупната, да ја наречеме така, креативно-материјална логистика што гостувачките уметници, почнувајќи од режисерот, па до сценографот ја имале во ликовите на бројната проверена актерска екипа на прилепскиот театарски ансамбл (Благоја Спирковски – Џумерко, Димитар Георгиевски како Лазар Глаушев, Најдо Тодески како Аврам Немтур, Наташа Наумовска како Катерина Глаушева и помладите), но и авторот на драматизацијата Трајче Крстевски; а и исто така и очигледната поддршка од самиот град Прилеп.

Така, во режисерката замисла што во најголемиот дел е успешно реализирана во повеќето елементи (и оние чисто театарско-сценски и оние од видео-филмски вид), пред гледачот протекува граѓанската средина – чаршијата (на Прилеп, односно градот Преспа – литературно-креативниот топоним, негова замена) – во Македонија во периодот од четирите децении на романескната сижејна рамка, историски определена неподолго од годините пред конечното повлекување на турската власт од Балканот, односно – последните децении на 19 век.

Користејќи ги можностите што ги дава видео и филмската проекција (не само на претходно снимени материјали, туку и со ефектот на ***волшебна ламба***) режијата и сценографијата постигнуваат силна експресија и во ликовната и во драмската полифонија со мултиплицирање и на ликовите, но и на дејствата на сцената, со една ефектна ***монтажа аттракција*** – со влегување и излегување ***во***, односно ***оф***

„кадар“. Силната фолклорно-амбиентлна, магиска атмосфера што на тој начин се постигнува ја прави сцената раскошна, наспроти нејзината скромна материјализираност, правејќи го сценскиот простор уверлив до религиски димензии, без да го мистифицира, туку детерминирајќи го како наш – македонски.

За жал, на романескниот материјал многу тешко, и во овој случај како и при најуспешните драматизции – не му спева да се доближи во драматуршка смисла до она што претставува во истата таа смисла ***оригиналната драма***, односно ***драмско дело***, пишувано според *златните* правила на својот род и техника.

Сепак, режијата е таа која се нафатила да „направи“ претстава од романескната материја на Талев, да направи театар, да ја претстави драмата на македонскиот човек во услови на еден тоталитарен и крајно заостанат режим каков што бил турскиот – и онаков каков што силата на авторска доследност и надареност го прави тоа Димитар Талев, во својот роман.

Резимирајќи ги на крајот впечатоците за „Светилникот“ да заклучиме дека во приопштувањето на делото на Талев, не се успеало да се избега од нарацијата, особено забележителна можеби поради должината на воведните сцени (прологот), при што е испуштена можноста пожестоко да се прикаже драматичната македонската опстојба во недалечното историско минато. Вака имаме резултат на амбиентална претстава со сета полнотија на битот и битовото, народното, македонското – но ја нема ***драмата***, драматиката на битовото, која во романот со оглед на неговата можност на дескрипција и нарација – постојат.

Во секој случај НТП, на Фестивалот се претстави во најдобра светлина и зад себе има сценски проект којшто и во неговите анали и во театрописот на режисерот Владо Цветановски ќе заземе едно од впечатливите места, со оглед дека создале претстава гледлива за публиката, но и прифатлива за критиката, но и неодмилива за историјата на театарот во Македонија.

„СЕРДАРОТ – ЗАСЕКОГАШ ЉУБОВ“, според Г. Прличев и Т. Стојановски (Режија: Тихомир Стојановски; копродукција: Културен центар „Скрб и утеха“, НТ „Ј. Х. К. – Цинот“, Велес – *придружна претстава)*

Како што и „Светилникот“ на Народниот театар - Прилеп мораше да се соочи со временските услови, така и претставата од придружната програма – „Сердарот – засекогаш љубов“, поради дождот од планираниот амбиент на црквата Св. Никола, во Варош, мораше да се дислоцира во понесоодветната „Сцена 105“ во Центарот за култура – Прилеп.

И овој проект на веќе етаблираниот во театарскиот живот на Македонија, алтернативен Културен центар „Скрб и утеха“ (овојпат поткрепен со копродукцијата со НТ „Ј. Х. - Цинот“ од Велес, понуди несекојдневен сценски впечаток и возбуда.

Доследната фестивалска публика на театарскиот град Прилеп, во значителна бројност го поддржа овој невобичаено оригинален проект (впрочем, повеќето сценски проекти на „Скрб и утеха“ се такви) и одлично ја прифати претставата.

Авторот на овој перформанс – Тихомир Стојановски (работејќи според Прличев) во крајно редуциран сценски простор ни ја донесува приказната за можната и незаборавна љубов – по дваесеттина години од разделбата. Новата средба што се одвива во манастир, кај младиот човек-верник, ги отвора повторно дилемите на

љубовта и нејзината остварливост кон жената, татковината и верата.

Авторот приказната ја носи во споредби и актуелизации во нашево современие, полно со приземности, фрустрации (од поинаков вид), забрани и сл.

Играјќи во скоро целосно соголен сценски простор, актерите со силата на својот талент и душа и особено – говор, силно нѐ внесуваат во пораките на претставата.

Страшко Милошевски член на „Скрб и утеха“ (но и на велешкиот Театар) – докажан актер на македонското глумиште, впечатливо со силата на своите сценско-говорни можности беше неодминливиот јунак на овој камерен и во многу нешта лирско-епски сценски проект. Но да не ги одминиме ниту актерските реализации: на Едмон Сотир и Слободанка Чичевска, кои исто така предано ги остварија замислите на авторот – режисер Тихомир Стојановски. Вистински настан, во вистинско полноќно време – и за: добро утро.

ДЕН ТРЕТ

„ЖЕНИЧКИ“ – Турски театар – Скопје
(Автор; Тунџер Цуџеноглу; режија Наташа Поплавска; музика Џенгиз Ибрахим; костимографија Мери Јовановска; кореографија Олга Панго)

Организаторите на 43-то издание на фестивалот на македонскиот театар, третиот ден на случувањата на театарските сцени во Прилеп и на самата програма ѝ дадоа еден куриозитетен предзнак – третиот ден од одржувањето на „Војдан Чернодрински“ им го отстапија на проектите на претставничките на понежниот пол, жените – режисери: Наташа Павловска со „Женички“ на Турскиот тетар од Скопје, Зоја Бузалковска со „Да се заборави Херострат“ и режисерката Софија Ристевска потпишана на придружната полноќна претстава „Приказна за Роналд Кловнот од Мекдоналдс“.

„Женички“ на турскиот современ автор Тунџер Цуџеноглу, во режија на Наташа Поплавска, а во продукција на Турскиот театар од Скопје, се претстави во светлината на вистинска фестивалска претстава во сите нејзини елементи. Секако заслугите за тоа, им припаѓаат пред сѐ на режисерот Поплавска и актерите ангажирани од неа.

Земајќи го за подлога текстот на Цуџеноглу (во европски рамки афирмиран драматург), кој ја актуелизира суровата реалност на светот во кој е присутна трговијата со луѓе, а сместувајќи го во дејството во една јавна куќа во Турција (патем, во Турција проституцијата и јавните куќи се легални), Поплавска не ја драматизира, не ја проблематизира, туку сочувствува со несреќата на ликовите и се радува во ретките мигови на среќа, шегувајќи се со апсурдноста на себеоткривањето на несреќните претставнички на „најстариоит занает на светот“.

Во таа смисла, Поплавска се одлучува за сценско-музички пристап. Таа од јавната куќа прави кабаре, веројатно и секако сметајќи дека таму каде што е музиката – сѐ е полесно.

Така, помалку низ драмски ефекти, а повеќе низ танци, музика, видео ефекти и сонгови – тече приказната за заробеничките на нарушените морални норми и разурнатите човечки животни мечти.

Локацијата на јавна куќа ги овозможува сите елементи на кабарето, а Поплавска ги користи аудио можностите за директно изведување на сонговите, потоа во голема мерка кореографските можности, музичари на сцена итн.

Така, се постигнува она што беше особено важно за фестивалската публика, се премостуваше јазичната бариера на сценскиот турски јазик, публиката ја освојуваше атмосферата, а актерската игра кореспондираше со публиката – и ја освојуваше.

Тоа од друга страна, пак, ја потврди потребата и од ваков вид театар, особено на фестивалските сцени и програми, што секако значи и гледаност и посетеност на ваквиот проект и на редовниот репертоар на матичната сцена, но секако и на гостувања и претставаувања надвор од неа.

Секако дека за ваквиот добар сценски резултат заслуга носат покрај Поплавска и повеќето актери, меѓу кои: Несрин Таир, Зиба Радончиќ. Перихан Туна Ејупи, Џенат Самет и другите, кои демонстрира убедлива актерска игра и висок степен на својот повеќевалентен талент, тука пред сè мислиме на музичкиот.

Сè на сè, една симпатична, заокружена, уедначена и стилски дотерана продукција на оваа тетарска куќа од Скопје.

Кореографските решенија на Олга Панго и костимографијата на Мери Јовановска, со својот висок професионализам и инвентивност ја надополнија целосноста на претставата, со стил и мерка на автентичност.

Од друга страна пак, непотпишувањето на сценографските решенија, го сфаќаме како авторски придонес на режисерката Поплавска, која со таквиот гест најверојатно не сакала да го експонира како особен и значаен својот придонес, со оглед на вообичаеноста на ваквите простори, во којшто се одвива дејството на „Женички“.

„ДА СЕ ЗАБОРАВИ ХЕРОСТРАТ“ – Народен театар – Велес (Автор: Григориј Горин; режија Зоја Бузалковска; сцена: Дејан Трипуноски)

Со „Да се заборави Херострат“ – еден силен и мисловен драмски текст (кој доаѓа од Истокот), од нам малку познатиот Григориј Горин, а чијашто реализација се случи на сцената на велешкиот Театар (и неговиот ансамбл), Зоја Бузалкова си го обезбеди првото фестивалско претставување пред прилепската публика.

Оваа навидум прилично камерна претстава, својата драматуршка провокација ја крие во извонредната текстуална матрица. Таа, пак, на актерите, особено на носителот на насловниот лик, извонредниот Зоран Љутков, му овозможува бравурозно создавање на атмосфера и показ на вистинска и вдахновена актерска игра, навидум и во ваквата и не голема претстава.

Основното милие е затворот, во кој се одвива целото дејство – кое пак говори за присилата и силните, немоќта на немоќните и моќта на моќните, но и за славата, тој опој за секого, – но и за нетрајноста на таа иста слава и моќта, исто онаква каква што е нетрајноста на животот.

На своја страна, за среќа малиот, обичниот човек, дури и најдолниот- измамник наспроти моќта на моќните, наспроти нивното величие и богатство секогаш ја има разумноста, лукавоста, снаодливоста – битните елементи на витализмот, дарот за преживување и опстојување.

Се чини главниот пресврт на оваа и по простор и по време во антиката, лоцирана драма, со јасни и проверени пораки до денес и за денешново време, кое често и неодговорно се нарекува историско (а кое време не е историско?!) со историски личности, настан, пресврти и преврати, се случува во мигот на проблесок на лудо луцидната мисла, на Херострат: „А зошто да не?! И јас сум човек, не помалку од господарот?!

Така почнува „Да се заборави Херострат“ – умниот текст на Горин, да го проблематизира идолопоклонството, да ја проблема-

тизира историјата и историските личности нивната слава– разголувајќи ни ги луѓето во сега нивна дребност, одземајќи им го правото на ***древност***, историчност, бесмртност – ***слава***.

Со едноставниот заклучок секому и жив и на дамна мртов, и на чесен и на измамник сè човечко му е блиско, Горин не носи до заклучокот дека многу полесно до слава може да дојде(и доаѓа) измамник,итрец или некој подлец,отколку чесен човек

Така одеднаш над нас се надвиснува прашањето кој е всушност вистинскиот Херостарат и вреди ли да се споменува неговото име или пак треба ли да се слави името на неговиот пандан,господар и соперник во славата.

Режијата на Бузалкова, немала особено големи предизвици во реализацијата на една толку едноставна драмска структура, која лоцирана во античко милие и е опфатена со драматуршката постапка на античката драма, во сета нејзина разголеност до срж, потпирајќи се најповеќе на реторичноста и малите можности на драматичност во таквите услови. И ако претставата го заслужи вниманието на публиката, тоа е, пред сè, заслуга на текст и говорниот материјал и заслуга на актерите во тој поглед.

Така, покрај извонредното остварување на Зоран Љутков, кој со својата промислена (но напати и прележерна) игра ѝ даде печат на претставата и беше сврзувачкиот материјал, на кој што непотребно на моменти му паѓаше точката на вриењето, забележителни беа стамено одиграните ликови на Тисафери (на Јордан Витанов) и Клементина (на Зорица П. Панчиќ).

Иако неамбициозен и по сè изгледа нискобуџетен, што е видливо и од сценографијата и од костимографијата (коишто најверојатно ги решавал режисерот), сметаме дека овие два сегмента беа на задоволително ниво во функција на претстава, која пак успеа да го задржи вниманието на публиката до крај.

„ПРИКАЗНА ЗА РОНАЛД КЛОВНОТ ОД МЕКДОЛНАС“ – продукција Народен театар – Куманово

(Автор: Родриго Гарсија; режија Софија Ристевска; – *придружна претстава*)

Како придружна претстава во 24,00 часот, во алтернативниот простор – на сцената на Центарот за култура „Марко Цепенков“ – кумановскиот театар ја прикажа својата камерна – „Приказна за Роналд Кловнот од Мекдоналс“ од Родриго Гарсија.

И иако оваа претстава во режија на Софија Ристевска (трета режисерка од третиот „женски“ ден на фестивалот) доживеа блескотни мигови, што беше повод за многумина и особено од круговите на театарот од Куманово, да забележат дека „Приказната…“ требало да биде селектирана за официјалната програма – нашето мислење е поинакво: па не можат сите да бидат во конкуренција / компетиција, иако и за право треба да се каже дека од сите професионални театри во Македонија, само кумановскиот се најде во оф-програмата.

Зошто го издвојуваме своето мислење? Па да претпоставиме ситуација во која претставата ќе беше во конкуренција – што ќе беше бенефитот од тоа? Награда? Која, и за што?!

Наше мислење е дека, сепак, и во тој случај наградите ќе ја одминеа, затоа што и покрај целосноста на претставата, симпатичната, духовита, но и продуховена игра на четирите актерки, со поедначкви актерски задачи и уедначени резултати во колектиот впечаток, не ќе се наметнеа себеси за награди, ниту пак за такво нешто ќе обезбедеа услови за режијата и сл.

Зашто, сепак, оваа претстава заради својот естетски и текстуален дискурс, не е предодредена за ваков фестивал, туку можеби таа како претстава би била овенчана со признанија (особено за актерски остварувања и придонес) на некои други алтернатвни театарски фестивали и случувања.

Режијата на Софија Ристевска, една мошне ангажирана млада творечка личност во „Приказната…“ досега од себе го даде најдоброто, при што вложувајќи се најповеќе во одбирот на текстот и четирите актерки со кои ја реализира оваа вонредно допадлива, сценски обмислена и мошне гледлива („женска“) претстава. При одличната посетеност и бројна публика, актерките имаа мотив повеќе и понесено да го реализираат својот дел од задачите, а со

тоа и да се реализираат самите себеси. Така претставата допре до претежно младата публиката, ја понесе со своите идеи на секојдневноста, едноличноста, прозирноста и ефтиноста на глобазираниот свет и презреният обичен човек-жртва на потрошувачкиот живот и на теророт на разните светски брендови.

Зошто тогаш се чудиме, ние граничните и „скраја простори“ и општества од каде тој отпор низ Светот – кон глобализација, кога прикажана во „Приказната...“ таа и не е така наивна и не е така ни далеку од секој од нас каде било низ Светот (па и во овој македонски дел од него).

Претстава, која навистина го кажа *своето* на најдобар начин, надминувајќи и некои резултати од официјалната програма, особено во делот на претставите кои требаше да насмеат.

ДЕН ЧЕТВРТИ

„ДРАКУЛА“ – Македонски народен театар Скопје (Автор: Дејан Дуковски; режија: Срѓан Јаниќиевиќ; костимографија: Благица Секуловска; музика: Поган Паган)

Централниот настан на четвртиот ден од македонските театарски случувања во Прилеп, секако дека беше провокативната претстава „Дракула“ на МНТ од Скопје, во режија условно речено на македонскиот „театарски терорист“ Срѓан Јаниќиевиќ, а по текстот (во форма на либрето) на Дејан Дуковски.

Тандемот Дуковски – Јанаќиевиќ е доволен индикатор дека пред публиката ќе се случи провокација – и таа се случи и тоа мошне успешно.

Но пред овој „Дракула“, едно од водечките имиња на македонската, а зошто не – на современата европска драматургија Дејан Дуковски, со вампирот од Трансилванија (Дракула) се занимаваше и при адаптацијата на истоимениот роман на Брам Стокер што во Словенско људско гледалишче (Словенечкиот народен театар) во Марибор (Словенија) го постави, исто така нашиот интернационалец Александар Поповски – пред неколку години.

Но овојпат „Дракула“ нема политички конотации, нема класична драмска структура и едноставно не е драма, таа е рок-опера (или ако сакате оперета, мјузикл?) со очигледен и жесток хорор, за којшто Дејан Дуковски пишува текст, односно либрето и во кој сонговите се пеат претежно на англиски јазик.

Дејството е сместено во секое ненормално место и во кој било земјин агол (и така претставата може секаде да функционира), но најточна одредница би била дека се сè случува во некоја лудница каде сиромашниот и страшен Дракула крвопиецот, бара и моли за трошка љубов. Наспроти него, пак, се поставени во друга ролја, самите чувари на доблестите, на моралните норми – кои стануваат и се најголеми прекршители на тие норми – тука тие се всушност – негативците.

Оваа постановка на Срѓан Јаниќиевиќ, пак, ги надвишува сите негови досегашни антитеатарски позиционирања и во создавањето на овој спектакл полн со опасен, грозен, но на моменти и смешен хорор високо се издигнува над сè она со што Срѓан Јаниќиевиќ досега се обидуваше да шокира, да антиестетизира, да демистифицира секаков театарски канон и шаблон, вршејќи една силна агресија на сетилата преку жестоките сонгови кои актерите успешно ги изведуваат на сцената, користејќи ги безжичните микрофони. За уверливоста на оваа жестока хорор-бајка придонесува, покрај високата техничко-технолошка опременост и директната партиципација и учество на веќе културната група „Поган Паган“.

Кога е во прашање овој (очигледно скап) спектакл, не можеме така лесно да се одлучиме во оценувањето за тоа кој уживаше повеќе: оние кои го создаваа настанот – актерите-уметниците (кај кои беше очигледно задоволството на мултимедијалниот настап) или оние на кои им беше наменет – гледачите (од кои голем дел го напуштија Салонот, шокирани и незадоволни), секако и тука реагирајќи според генерациската припадност.

Во секој случај своето мајсторство во актерството и овојпат уверливо го демонстрираа Никола Ристановски, Сенко Велинов и сите други, оставајќи силен впечаток и со изведбата на сонговите. И кога сме кај сонговите (и хевиметал изразот) (доколку претставата не сметала пред сè на експорт) се прашуваме дали сите тие не можеа да имаат своја јазична македонска верзија? Вака излегува како во државава да сме финансирале – копродукција (а овој проект не е тоа!).

Сè на сè, „Дракула“ на МНТ, покажа еден можен поинаков поглед на театарските сфаќања, се сврте кон уривање на кодовите и митовите, а нејзиниот главен креатаор режисерот Срѓан Јаниќиевиќ (после неговите „Шопинг енд факинг“, „Павилјон“, „Ослободувањето на Скопје“) сосема нè дотолчи, убедувајќи нè дека е уривач и разурнувач на конвенции, сфаќања и комодитети, а дека еден национален театар мора да акцептира и содржини и „претставлениа“ од ваков тип – повеќе е од недвојбено. Но, се надеваме дека тоа не нè чини повеќе и понискобуџетни и поуспешни проекти.

Чесно е на крајот да се спомене уште едно пошироко афирмирано име, кое учествува во дизајнирањето на рок-хоророт „Дракула“ – името на костимографот, Марјан Пејовски, зашто е повеќе од очигледен неговиот придонес во креативна партиципација на конечниот визуелен резултат и впечаток.

„ИМПРЕСАРИО ОД ИЗМИР“ Тетовски театар – Тетово (Автор: Карло Голдони; режија: Ахмет Јакупи; дизајн: Бесарт Кољоња)

Скорешниот и најнов театар во Република Македонија, којшто е основан во Тетово и работи на албански јазик, за првпат се појави на Македонскиот театарски фестивал оваа година, и тоа во официјалната програма, со тоа влегувајќи во семејството на професионалните театри од државата.

Но според она што го покажа новата театарска куќа од Тетово со „Импресарио од Измир“ според Карло Голдони, долго ќе остане впечатокот дека покрај актерските остварувања, овој театар ќе мора да поработи на целосно подигање на професионалното ниво во естетската и во секој друг поглед.

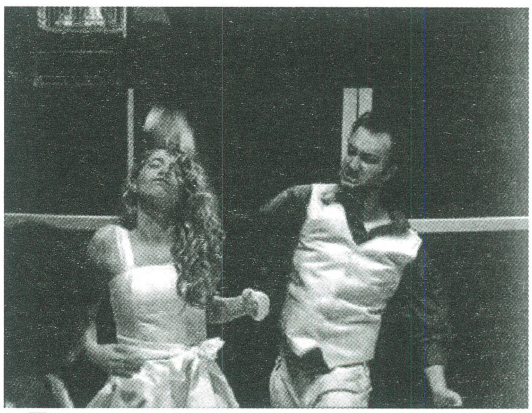
Така, и покрај очигледните обиди на очигледно талентираната, но недоволно искусна актерска екипа, се чини дека и режијата не поработила доволно, за Голдони да прозвучи вистински, да стане поразбирлив (во отсуство на превод од кој било вид) да оросположи, да насмее.

Режисерот Ахмет Јакупи, можел како поткрепа на извонредното сиже, да обезбеди поизразита музичка подлога – ако за тоа бил во можност во материјална смисла новиот театар од Тетово, посегнувајќи кон музички ефекти, сонгови, плеј-бек и др. Така можеби ќе се доближеше до ефектите коишто ги постигна Турскиот театар – Скопје, со својата кабаре престава и ќе ја елиминираше јазичната бариера – а музиката е секогаш добредојдена и кај публиката проверена формула.

Но за почеток: ***добар почеток***, а 43-тото издание на Македонскиот театарски фестивал не е ни прво ни последно – па ни за овој нов театар од Тетово.

„ОБSРНИ СЕ ВО ГНЕВОТ“ – Народен театар – Битола – експериментална сцена и Тринити продукција
(Автор: Џон Озборн; режија Јован Ристовски; – *придружна претстава)*

Англискиот драмски писател Џон Озборн (1929 г.) кој претежно пишува драми инспирирани од секојдневниот живот на современа Англија и којшто, откажувајќи се од традиционалната беспрекорност на структурата на англиската комедија, се впушти во авантура да се сврти против неа и како млад човек да биде на страната на младите. Тој е оној што уште пред педесетина години се декларира себеси и синтагмата за „младите и гневни луѓе“, со објавата на својата драма „Обsрни се во гневот“, со која почнува сè она што ќе ги донесе големите превривања меѓу младите во легендарните *шеесетти* години на минатиот век.



Коренспондирајќи со некој свој внатрешен линк, младиот режисер Јован Ристовски (од класата на проф. Унковски) со текстот на Озборн од минатите времиња, собира околу себе значајна екипа на млади луѓе (сите со очигледна потреба за себеискажување и утрошок на вишокот од творечки набој) создаваат еден кооперативен, не многу амбициозен, но во естетска смисла мошне прочистен проект.

Актерите и режисерот одлично соработуваат и функционираат, создавајќи очигледно нискобуџетен, но оперативен, адаптибилен театарски проект кој со воздржана жестокост говори за проблемите на младите и *по малку гневни луѓе* (на Озборн и неговото време) и нашиве денешни „*дечки*“.

Тоа е престава како создадена за придружна програма и за подоцните часови, но и претстава во која потврда на своите актерски вредности ќе побараат особено младите актерки Маја Андоновска, Илина Чоревска и др. Со својата игра, како *Џими Портер*, условно постариот Огнен Дранговски само ќе нè утврди во убедувањето, дека полека но сигурно граби кон збогатувањето и облагородувањето на својот талент, од ролја во ролја (без разлика дали игра во класика или пак во некој модерен мултимедијален проект во кој за среќа, доаѓаат до израз и неговата музикалност и вокални квалитети).

Се на сè, „Обsрни се во гневот“ на младите и гневни луѓе од педесеттите години на 20 век, можат да бидат добра лекција и забава и за младите на нашево време – денес и тука.

ДЕН ПЕТТИ

„ВОЈЦЕК“ – Албански театар – Скопје
(Автор: Георг Бихнер; режија Куштрим Бектеши; сценографија: Бетим Зекири; костимографија: Марија Пупучевска; кореограф: Искра Шукарова)

Георг Бихнер, германскиот писател од 19 век познат со своите социјалистички идеи уште во своето време (основач и на друштвото за човекови права), кој повторно е откриен како генијален автор во 20 век, еве како преку претставата на Албанскиот театар „Војцек“ (а секако и со истиот текст и пред некоја година во Драмски) е повторно преоткриен и во овој 21 век.

Авторот на необемното, но генијално драмско творештво (каде спаѓа секако и „Дантовата смрт“) и со „Војцек“ во режисерската интерпретација и имагинација на вонредно талентираниот и потврден театарски режисер

Куштрим Бектеши, прозвучи многу актуелно и сосема современо.

Приказната за младиот човек – Војцек, граѓанин или воин, кој секогаш и во војна и во мир војува со посилните, со општествено надредените и којшто во својата интимна раслоеност и растргнатост е исправен меѓу љубовта и љубомората и е во конфликт со опкружувањето, режисерот ќе ја гради преку бесцелното талкање и потрага, сè до неизбежната смрт.

Војцек го извршил или не злосторот ја убил или не саканата жена – секогаш е однапред осуден. Моќта, репресијата, експериментот, „играта“ – сè во рацете на оние „горе“, луѓе или богови, секогаш тие се господарите на малите човечки судбини, страдања, смрти.

По примерот на античките драми, Бектеши гради монументална драма на поединецот и во филозофска и во визуелна смисла, така што ова претстава и како негова дипломска работа на ФДУ (кај проф. Унковски), секако ја добива и нашата висока оценка.

Во лепезата на силно креирани ликови секако дека влегуваат, покрај Муса Исуфи како протагонистот *Војцек,* и *Докторот* на Салаетин Билал и *Капетанот* на Адриан Хазири.

Поефектниот контакт со публиката ќе беше и поевидентен, ако таа беше помногубројна, за што секако битен предуслов би било и обезбеденото, во каква било форма, јазично премостување (преведување преку јазичната бариерата). Оваа претстава во таа смисла го заслужуваше поголемото внимание на сите.

Правдањето дека не се знаело која од постоечките четири верзии што ги напишал Бихнер на оваа своја драма, требало да се преведе на македонски јазик, во најмала рака е нелогично. Иако преводот најповеќе ѝ беше и најпотребен на самата претстава – но и на публиката, на гледачите им требаше превод на текстот што со онолкаво умеење и жар на сцената го играа актерите на Албанскиот театар од Скопје (се разбира, на албански јазик).

Сепак, и малубројната, но одбрана (и компететна) публика беше мотив за актерите да си го одработат својот дел на овој вреден креативен чин. Бихнер и „Војцек“ два века потоа, повторно беа актуелни.

„БЕГАЛКА“ – Народен театар – Штип
(Автор: Васил Иљоски; режија: Дејан Пројковски; музика: Горан Трајковски; сценографија Владимир Ѓоревски - Рафик; костимографија: Благој Мицевски)

Дека една битова драма од типот на „Бегалка“, скоро стотина години по нејзиното настанување, може да има сосема модерно, современо, но и радикално читање и притоа како претстава да ја зачува својата фолклорно-магиска поврзаност со битовото и традиционалното, ќе остане да сведочи последната нејзина постановка од ансамблот на Народниот театар од Штип, со извонредната режија на Дејан Пројковски.

Оваа постановка на „Бегалка“, без претерување за кусо време ќе се вреднува и вредува во антологиските македонски театарски остварувања, а нејзиното ново и вакво читање на режисерот Пројковски, е и ќе биде академски пример, како може еден битов текст да се осовремени до крајни граници, а да не ја изгуби препознатливоста и особено својата суштина – од која првично доаѓа и битот и вистината, која ја носи во себе со себе – за времето, погледите и сфаќањата на својот автор, длабоко поврзан со душата, но најповеќе со традицијата на својот – македонски народ.

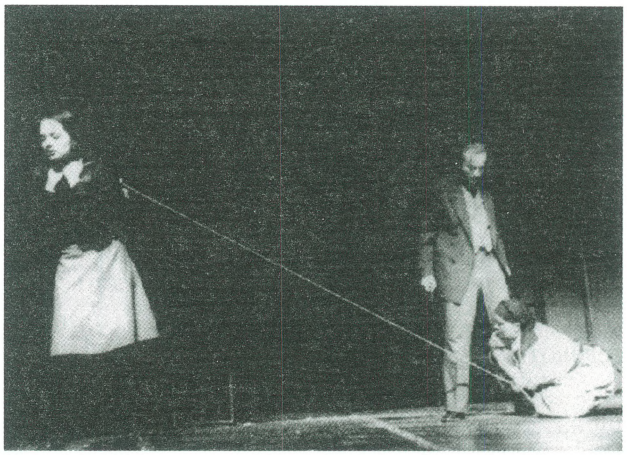
Големината на оваа адаптирана и, од Дејан Пројковски, режирана претстава е во тоа што таа и по *бришењето* на строго битовите (анахрони ?!) белези и знаци, останува актуелна во својот основен мотив да говори против традиционалните стеги, да говори за менување на конзервативните сфаќања, да говори едноставно, за слободата на човекот како поединец и за неговото право на личен избор на својата судбина – а сето тоа на преден план да биде извлечено – како право на човекот на љубов.

„Бегалка“ е досега најуверливиот и најаргументиран показ, се чини, на неисцрпната творечка енергија, имагинација и инспирација на веќе водечкиот млад наш режисер Дејан Пројковски. Тој негов творечки потенцијал и силна мисловност, ја чинат неговата театарска поетика која е во постојано откривање на знаци кои на поетското во него, му даваат една силина и жестокост, којашто во случајов актерите на НТШ, со негова припомош, ја извлекуваат до епски димензии.

Така оваа „Бегалка“ во која музиката на Горан Трајковски и сценографијата на Владимир Ѓорески се елементи и сегменти, рамноправни со театарскиот збор и игра – секако под супервизијата и обмисленоста на театарскиот чин од Пројковски (кој незабележително) се движи низ разните текови и искуства познати на театарската уметност и историја (екпресионизам, Чеховски лиризам итн., за на крајот да доживее една силна, но контролирана експлозија по урнек на Брехтовскиот театар).

Дека театарот е колективитет од различности и творечки посебности – тоа е факт, пред сè судејќи по индивидуалните сфаќања и можности на секој театарски актер и на театарот како „најжива“ од сите уметности. Но дека сето тоа треба некој да го обедини (во колективен мотив) и да го води во форма на колективна работа (дејствување, движење кон определена цел) – колективна игра, уште еднаш, и тоа како најдобар показ е токму, колективната игра на актерите од штипскиот Театар – која работејќи врз овој театарски проект, ја создава, гради – лидерски, режисерот Пројковски, со право барајќи го (и извлекувајќи го) од секој актер максимумот. Тоа е така затоа што знаел што и како треба да направи, актерите длабоко верувале во неговиот творечки интегритет и потенцијал – и сите заедно успеале.

Невообичаено, кусиов приказ за оваа претстава може да го завршиме со една од најимпресивните и најликовните сцени – ***почетната***: кревањето на завесата и нереалната сцена на ***куќичката*** (како создадена од раката на најголемите мајстори на наивната уметност и крајно, кубистите), ***домот*** во чии минијатурни димензии, се крие најдрагоцената симболика на македонскиот бит – за светоста на домот и семејството. Тоа силно режисерско-сценографско семиотичко поигрување со знаците на македонската архитектура на душата, како рурална градба, ќе ја провоцира нашата свест и со комплетното сценографско-мизансценско решение на долапи, капаци, градби и доградби и сè друго од свекупното етнографско и мистично богатсво на Македонија.



Сонговите, пак, Горан Трајковски (чијашто музика ја среќаваме и во други фестивалски претстави годинава) работени по мотиви од македонската авторска и народна поезија, се богатството плус на толку силно изразен авторски – Дејанов Пројковски проект – а наедно и толку – колективен: сценографски, музички, актерски – со еден збор: вистински театарски колективен чин и резултат.

„ЕЕГ“ – продукција Театар „Квартет“ и МНТ – Скопје (Автор и режисер: Ѓорѓи Јолевски; *придружна претстава*)

Во последниот термин – полноќниот, во петтиот ден од одвивањето на МТФ, а во таканаречената „оф програма“ ја проследивме монодрамата „ЕЕГ“ (Електроенцефалограм), авторски проект на реномираниот актер Ѓорѓи Јолевски (и повеќекратен лауерат на МТФ – Прилеп) во реализација и во копродукција на неговиот Културен центар / театар „Квартет“ и Македонскиот народен театар од Скопје.

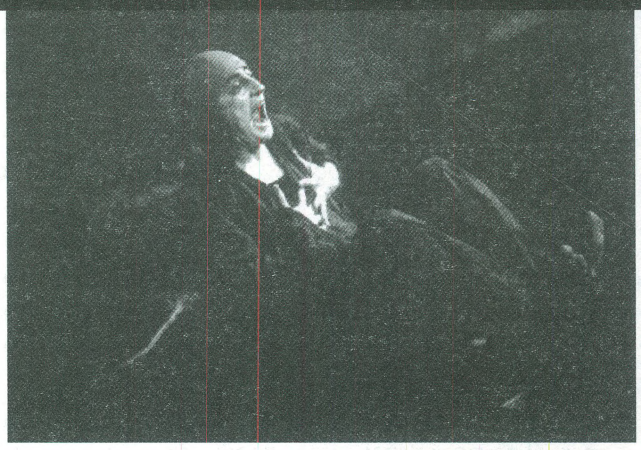
И веднаш да кажеме дека оваа своевидна театарска катарза, што ни ја приреди еден од водечките театарски актери (творци) од средната генерација на македонското глумиште, има мошне интересна, длабоко уметничка и човечка

предисторија на својата идеја и настанок како театарски проект. Нејзиниот повод и причина за настанок е токму во еден добар дел во неговата здравствена, неодамнешна ментална состојба на актерот Јолевски. Се започнува, според кажувањето и во самиот видеозапис (што е важен, битен елемент на претставата), појавувањето на некои психосоматски тешкотии и невралгии на актерот, манифестирани со чудни отчукувања во главата, кои станувале се почести и посилни.

Стручните искажувања, пак, на невропсихијатарот д-р Методи Чепреганов (чијашто анамнеза исто така во форма на видеозапис е дел од перфомансот) ја утврдува причината на тегобите, за потоа актерот сам да тргне во потрага по лекот, којшто заедно со лекарот само го лоцираат, хипотетички го претскажуваат. Лекот е во повторното соочување на актерот (во случајов Ѓ. Јолевски) со некои од драмските ликови што ги толкувал и секако и пред сè соочување со самиот себе, со неговата актерска уметност и персоналитет.

Така се отвора прашањето дали подвоеноста на личноста ќе се продлабочи или ќе се елиминира, со соочувањето и ослободувањето од ликовите што ги толкувал и со кои живеел, а што очигледно се вовлекле во него и го *обзеле* неговото човечко битие.

Мигот на вистина се случува токму на сцената; катарзата се случува во присуство на публиката, секако откако од актерот Јолевски со сета жестокост (и пред публиката) *ќе излезат: Соколот* од *„Подземна република“, Хамлет, Капетанот* од *„Војцек“, Калигула* и другите.



И иако во принцип монодрамата се смета за досаден вид театар, во случајот на „ЕЕГ“ на Јолевски нема место за досада, зашто умните зборови на класиката не го дозволуваат тоа, а метаморфозата на ликовите, а и самата трансформација на актерот од лик во лик тече обмислено, природно и поврзано, така што се добива сценска постановка од класични драмски текстови и ликови, во која драмскиот лик е еден и единствен, а тоа е распнатиот уметник, човекот и актер Ѓ. Јолевски.

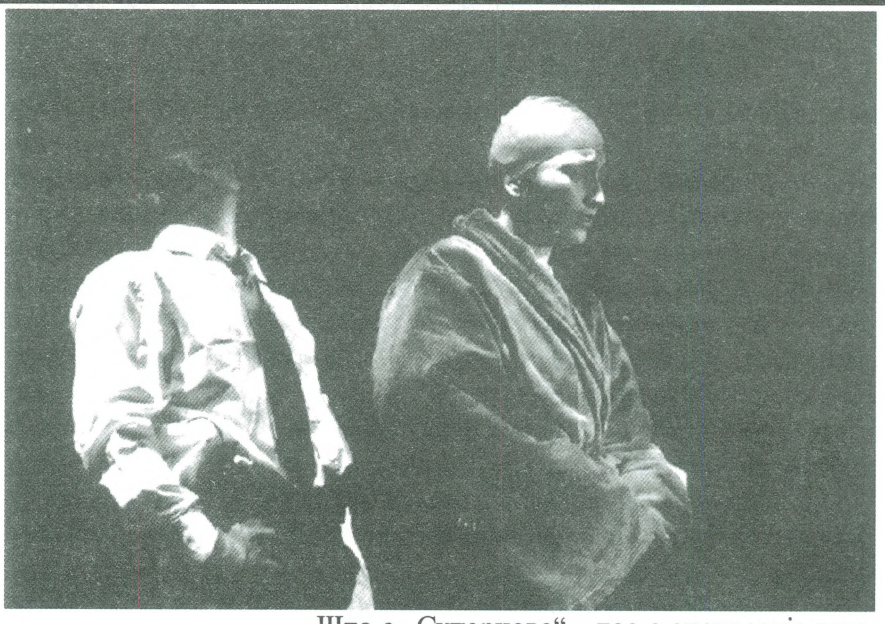
Евидентно, овој силно авторски обоен театарски проект, којшто својата премиера ја имаше на почетокот на годинава, силно ја обзеде упатената публика на сцената на Центарот за култура, притоа говорејќи ѝ за уметноста (како мошне ризичен творечки процес), за нејзиното траење, за животот и себеоткажувањата на уметникот, правејќи го тоа со силата на јазикот на вистинската уметност, во случајов со јазикот на театарската уметност и актерското мајсторство на Ѓ. Јолевски.

ДЕН ШЕСТТИ

„СУПЕРНОВА“ – Драмски театар – Скопје (Автор: Лори Андерсон; режија Златко Славенски; сценографија: З. Славенски / Т. Спировски; костимографија Тихомир Спировски)

Последниот ден (на компетиција) на македонскиот театарски фестивал според програмската шема помина во знакот на една претстава – „Супернова“, според текст (Л. Андерсон) и режија на Златко Славенски, а како продукција на еминентниот – Драмски театар од Скопје. „Супернова“ Славенски ја работи инспириран од разни материјали и перформансот „Крајот на Месечината“ од Лори Андерсон (САД) – тој повеќекратен талент на музичар, вокалист, текстописец, поет. Лори Андерсон во првата половина на 2008 год. ги воодушеви и Скопјани со својот мултимедијален настап и експериментирања со космогониска димензија. Таа Лори

Андерсон, наречена уште „студениот камен“ е мошне често во истражување на вселенската димензија на просторот и времето, постојано загледана во бесконечната иднина – како вселенска категорија. Па, така, не е случајно што Славенски, по неговиот грандиозен спектакл „Соларис“ (на минатогодишно Охридско лето и на плоштадот во Скопје) го користи токму нејзиното творештво за своја инспирација за новиот проект „Супернова“, но овојпат многу поинтимистички и повеќе свртен кон дилемите и проблемите на самиот човек од нашата, не така далечна неизбежна утрешна „ѕвездена“ авантура.



Таа шанса, тој нов живот по смртта на дел од вселената (од индивидуалниот микрокосмос, од оној опфатен од одделното око на секој жив човек) го претставува воскресението. Тоа е новата ѕвезда на животот.

Импонира фактот што во уметничкиот светоглед на македонските творци постои и еден Златко Славенски, кој во поставувањето на филозофските (и уметнички) теми за смислата на човековото постоење, одвреме-навреме се загледува во бесконечната вселена над нас и размислува и поинаку и подлабоко, правејќи го тоа со јазикот на театарот, но под очигледно и силно влијание на литературата и филмот со знакот „SF“.

А кога и како и зошто ќе почне таа авантура и зошто мора да се случи?! Одговорот е на границата меѓу науката и научната фантастика.

Што е „Супернова“ – тоа е експлозија што доаѓа од смртта на голема ѕвезда, тоа е всушност најголемата експлозија што ја познава вселената како и светлината што таа ја предизвикува, којашто патува бесконечно долго и која со сè она што го носи во себе како хемија (или алхемија) ќе претставува „втор“ почеток (или „нов“ почеток) и создавање на животот на некоја нова и друга планета.

Оваа по многу нешта необична, би рекле футуристичка претстава ја изложува пред „светлината“ што седи удобно завалена во фотељите на гледалиштето (публиката?) – „вселенската“ екипа од шесте извонредни актери на македонското глумиште: Зоран Љутков, Рубенс Муратовски, Билјана Драгичевиќ-Пројковска, Васил Зафирчев, Даниела Стојковска и Роберт Велјановски. Видео ефектите, исто така, се во режија на Славенски, што е потврда на мислењето дека и Славенски, но и многуте водечки млади театарски режисери имаат голема потреба, од помош на визиите што ги овозможуваат – видеовизиите.

ДЕН СЕДМИ - ПРИЗНАНИЈА И КРАЈ

Последниот ден со кој и во кој завршува Македонскиот театарски фестивал, секоја година е резервиран за свеченоста на доделување на наградите, што годинава ги доделуваше жирито во состав од актерот Благоја Чоревски како претседател, актерот Љуран Ахмети и драмскиот писател Васе Манчев, а претстава со која и официјално беше затворен 43 Македонски театарски фестивал беше „Комшилук наопаку“.

„КОМШИЛУК НАОПАКУ“ – Драмски театар – Скопје
(Автор Нина Митровиќ, режија Нени Делместре; претстава вон конкуренција)

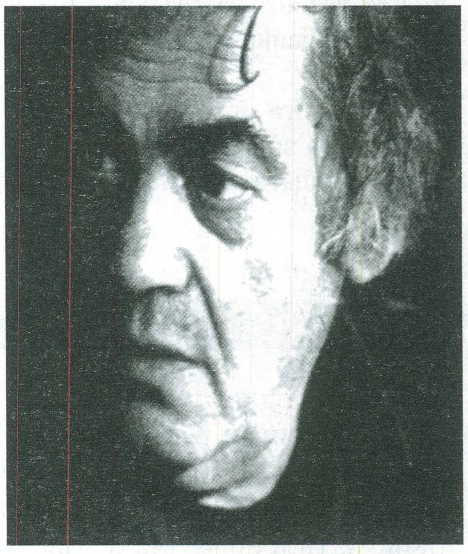
Црнохуморната комедија од нам немногупозната авторка од поранешните ју-простори, Нина Митровиќ, во соодветна прилично индицирана од самата драмска структура, со актерските и други потенцијали на Драмски, на неговата сцена ја режира Нени Делместре (режисер – гостин од Хрватска).

Повеќе во постапка што ја налага комедијата на ситуации, а помалку на градење на карактери во таа смисла, во прилично херметичен но во еден дел мошне оригинално решен сценски простор, силниот актерски немалуброен тим составен од профилираните и силни актерски личности на: Благоја Чоревски, Сенко Велинов, Драган Спасов, Мето Јовановски, Зоран Љутков, Бранко Ѓорчев, Васил Зафирчев, Рубенс Муратовски, Билјана Беличанец, Маја Вељковиќ и другите, со својата лежерна и рафинирана игра на благ хумор, успешно ја аргументираа постапката на организаторот на Фестивалот, токму со оваа претстава да се означи неговиот крај.

И пред самиот крај на оваа своевидна хроника на тетарската уметност, да подвлечеме дека ова издание на македонскиот театарски фестивал на најдобар начин ги покажа и постарите творечки персоналитети, но што е најважно за иднината на македонскиот театар демонстрираше силен творечки потенцијал во цел еден бран на млади театарски таленти колку во режијата, сценографијата, музиката уште повеќе и поизразито во актерството, за да покаже по толку години високо изразена супериорност на македонското глумиште во сите нивоа и генерации.

Благодарната прилепска / фестивалска публика заслужи да се раздели од годинашните македонски театарски свеченост во Прилеп во атмосфера на најдоброто на македонското магично пространство на „штиците што значат живот“, а штиците се прилично тврд материјал и траат – додека, завесата и на ова 43 издание на МТФ – се спушта и животот театарски продолжува понатаму, и се разбира до следното фестивалско видување – во фестивалскиот Прилеп.

Добитници на Наградата за животно дело за 2008 година се:
- **Кирил Андоновски** (1942), актер
- **Лидија Иваноска** (1938), актерка
- **Благоја Ивчески** (1945), актер



Оценувачката комисија на 43-от Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ Прилеп, во состав: БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ претседател и членовите ЛУРАН АХМЕТИ и ВАСЕ МАНЧЕВ ги додели следните награди:

1. НАГРАДА ЗА РЕКЛАМЕН МАТЕРИЈАЛ му се доделува на ВЛАДО ЃОРЕВСКИ - РАФИК за рекламниот материјал од претставата „*БЕГАЛКА*" во изведба на Народниот театар од Штип.

2. НАГРАДА ЗА КОРЕОГРАФИЈА И СЦЕНСКИ ДВИЖЕЊА и се доделува на ОЛГА ПАНГО за кореографија и сценски движења во претставата "*ЖЕНИЧКИ*" на Турскиот театар од Скопје.

3. НАГРАДА ЗА МЛАД АКТЕР "ТРАЈКО ЧОРЕВСКИ" и се доделува на СОЊА АРСОВА за улогата на ЛЕНЧЕ во претставата "*БЕГАЛКА*" а во изведба на Народниот театар од Штип.

4. НАГРАДА ЗА ЖЕНСКА ЕПИЗОДНА УЛОГА и се доделува на ВИКТОРИЈА СТЕПАНОВСКА за улогата на КЕТИ во претставата "*ДАЛАЈ МАМА*" во изведба на Народниот театар од Битола.

5. НАГРАДА ЗА МАШКА ЕПИЗОДНА УЛОГА "ДИМЧЕ ТРАЈКОВСКИ" му се доделува на АДРИАН ХАЗИРИ за улогата КАПЕТАН во претставата "*ВОЈЦЕК*" во изведба на Албанскиот театар од Скопје.

6. НАГРАДА ЗА МУЗИКА му се доделува на ГОРАН ТРАЈКОВСКИ за музиката во претставата "*БЕГАЛКА*" на Народниот театар од Штип.

7. НАГРАДА ЗА КОСТИМОГРАФИЈА и се доделува на МЕРИ ЈОВАНОВСКА за костимите во претставата "*ЖЕНИЧКИ*" на Турскиот театар од Скопје.

8. НАГРАДА ЗА СЦЕНОГРАФИЈА му се доделува на ВЛАДО ЃОРЕВСКИ - РАФИК за сценографијата во претставата "*БЕГАЛКА*" во изведба на Народниот театар од Штип.

9. НАГРАДА ЗА РЕЖИЈА му се доделува на ДЕЈАН ПРОЈКОВСКИ за претставата "*БЕГАЛКА*" во изведба на Народниот театар од Штип.

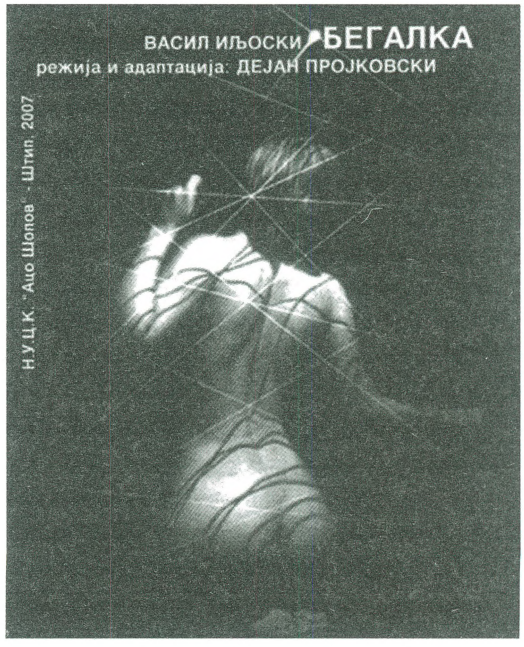
10. НАГРАДА ЗА ТЕКСТ не се додели.

11. НАГРАДА ЗА СОВРЕМЕНА СЦЕНСКА ДРАМАТИЗАЦИЈА му се доделува на ТРАЈЧЕ КРСТЕСКИ за драматизација на романот "Железниот светилник" од Димитар ТАЛЕВ за претставата "*СВЕТИЛНИКОТ*" на Народниот театар "Војдан Чернодрински" од Прилеп.

12. НАГРАДА ЗА ГЛАВНА ЖЕНСКА УЛОГА и се доделува на РУИШ БЕГОВСКА за улогата на МАЈКАТА во претставата "*БЕГАЛКА*" на Народниот театар од Штип.

13. НАГРАДА ЗА ГЛАВНА МАШКА УЛОГА му се доделува на ЏЕНАТ САМЕТ за улогата на АПО во претставата "*ЖЕНИЧКИ*" а во изведба на Турскиот театар од Скопје.

14. НАГРАДАТА ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРУВАЊЕ НА ПРЕТСТАВА ВО ЦЕЛИНА и се доделува на претставата "*БЕГАЛКА*" во изведба на Народниот театар од Штип.



ЈУБИЛЕЈ НА НАЈАВТОРСКИОТ ТЕАТАРСКИ ЧИН

Љубомир Груевски

Драмскиот вид (жанр) монодрама има генерално два недостатока: тој е најтешкиот драмски (и сценски), а секако (и најчесто) и најдосадниот театарски чин (перформанс). Така, и покрај тоа што настанува во 18 век, ретко која класична теорија на литературата (и нејзина поделба) и го спомнува како засебен вид, иако неговото практицирање е долго, непобитно и мошне распространето до денешни дни и е во очигледен, постојан раст и подем на светските театарски простори. Интересот за монодрамата (моноперформансот) денес, се чини е нужност на времето во комуниколошка и театролошка насока и смисла. Оваа драмска и театарска продукција покрај „вродените" недостатоци, знае да има многу предности (наспроти споменатите недостаци – кои можат во зависност од силината на творечката постапка и да се елиминираат); така тој е: најпрво – наједноставниот, најамбицирачкиот (најпоттикнувачко-предизвикувачкиот), најподатливиот, најекономичниот и секако ***најавторскиот*** тетатарски чин. Така, за вистинските театарски посветеници (пред сè од актерскиот *свет)* тој останува да е предизвик и мошне автентична појава во денешниве времиња на динамична и олеснета комуникација на *световите* – секако, тука пред сè мислиме – на уметничките *светогледи*.

Токму десетте години на фестивалското празнување (и чествување) на монодрамата (перформансите – од најразличен вид) во театарска Битола, нè утврдија во мислењето и заклучокот дека монодрамата е најотворената и најподатливата драмска форма за себеискажување и себедокажување, пред сè, за секој немирник, секој актер – пленик на волшепствата на митската Талија.

Така и ова издание на 10 Интернационален фестивал на монодрамата, што во последниве години, веќе по правило, се одржува на крајот на јуни во Битола, кај театарските проследувачи ја потврди констатацијата дека Битола, градот домаќин и организатор на Фестивалот (во лицето на Центарот за култура и неговите вработени) е вистинскиот простор и локација во Република Македонија (а зошто не и во поширок балканско-јужноевропски простори) за негово одржување.

И според бројноста и според квалитетот на прикажаното, но и според разнообразноста на перформансите во стилско-изразната фактура, но пред сè и над сè по опфатот и „погледот" (пресекот) на и врз актуелната театарска продукција, на доминантното во Европа (а зошто не) и во светот (со оглед на двата *прекуокеански* проекта (од Мексико и Австралија).

Во шесте дена на своето траење на Интернационалниот фестивал на монодрамата (Битола 2008) и на немногубројната (но верна и респектабилна публика), но и на – исто така немногубројната но верна и респектабилно-компетентна театарска критика – ѝ овозможи да проследи вкупно дванаесет моноперформанси од сите меридијани на светот.

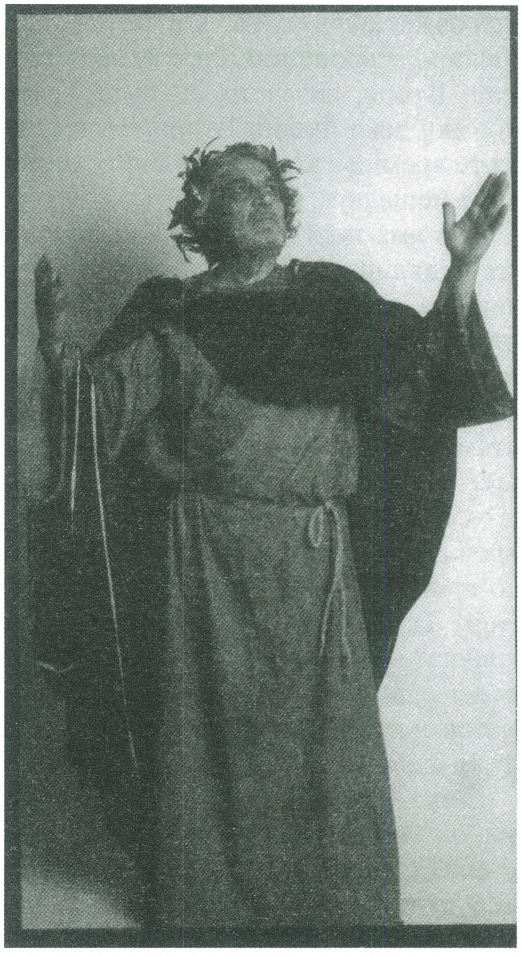
Изборот на сите проекти и годинава, како и години по ред, беше извршен на повеќе проверени начини, но секако дека со години наназад е пресудна помошта на некои театарски персоналитети од ИТИ при УНЕСКО во Париз – во лицето на потпретседателот на светската асоцијација на моноперформанси Нина Мазур (Украина – СР Германија, Хано-

вер). Тука е и поширокаата поддршка од театролози, критичари и други театарски авторитети од поширок балкански, европски и светски простори. Овде не треба да се заборави да се напомене и можноста (заради членството на битолскиот фестивал на драмата во Светската организација на монодрамата) за самопријавување на актерите / авторите и нивните перформанси, што исто така и годинава, како и низ изминативе години, беше од многумина искористена како шанса за учество на Фестивалот.

Така, по сите основи и авторитетната партиципација на споменатите чинители, на програмата на годинашниов фестивал во шесте дена од програмата се најдоа 12 монодрами (/моноперформанси). Тринаесетта не се случи поради откажувањето на учеството (во последен момент) на театарот „Билис“ од Фиер, Р. Албанија (со проектот „Власт“ од Едуард Павловски, актер Клајд Марку, во режија на Адонис Филипи). Така, на крајот проследивме три проекти од Република Македонија („Филип“ – Скопје, „ЕЕГ – електроенцелограф“ – Скопје и „Антигона – Вечерва морам да бидам храбра“ – Битола), еден од Швајцарија („Мохамед вози велосипед“ Цирих), еден од СР Германија („Сонот на Федра“), еден од Р. Албанија („Легенда за пијанистот“ од Тирана), еден од Косово („Последниот сон“ Приштина), еден од Р. Бугарија („Живот во картонска кутија“, Габрово), еден од Австрија / Босна и Херцеговина („KABAres, KABArei“ – Салцбург / Сараево), а исто така еден од Русија („Орденот Св. Ана“ – Москва) и по еден од Мексико (монобалетот „Марсиас / Амаргура / Индијанска симфонија“ од Мексико градот) и Австралија („Дездемона“ од Сиднеј).

Честа да го отвори фестивалот му припадна на монодрамскиот проект на едно од водечките актерски имиња на македонскиот театар денес – Петар Темелковски. Тој, во негов препознатлив стил, како и многупати досега се претстави како комплетен автор на перформансот ***„Филиī Вīори“,*** со кој според научните трудови на Урлих Вилкен и Џорџ Елис – авторитети за македонската древна историја – ја создава оваа своевидна сценска глорификација и апологија на ликот на татко-то на Александар Македонски / Велики и синот на непомалиот Аминта Трети – големиот Филип Втори, убедувајќи нè во историската вистина дека тој – Филип Втори е темелот / постаментот на македонското величие на кое место најчесто сите го поставуваме неговиот син Александар.

Филип Втори – историски докажано: безмерно храбар, умен воин и војсководец, но и стратег и вешт политичар, бескомпромисен кога се во прашање македонските интереси наспроти оние непријателските, грчките (па нели од таа причина се и плукањата врз Филип Македонецот, на прочуениот атински говорник, во неговите уште попрочуени говори против македонскиот цар (според него „варварин“).



Но толкувајќи го ликот на Филип и говорејќи за неговата големина – Петар Темелковски, со еден жесток пресек во историската граѓа, на документаристички (постмодернистички) и критички начин, ќе проговори за вистината за големиот државник, предвесникот и не само во „татковска“ (генетска) смисла создателот на Големиот, неговиот син – Александар Македонски. Следејќи ја притоа есенцијалната логика дека императивно „пред

фактите и боговите молчат“, Петар Темелковски авторот на проектот (и мошне солиден познавач на животописот на Филип Втори и македонската древна историја) документира, покажува, повикува, алудира и подложува на жестока критика состојби и институции и луѓе - институции на современа (и по векови возобновената македонска држава) – Република Македонија, притоа извишувајќи го својот глас за чудниот и индолентен однос кон историјата и нејзините факти. Така, тој од своите сценски решенија - од својот таен (златен, кралски) ковчег вади факти, папируси, пергаменти, свитоци – цитати како оној на Теопомп од неговата „Филипика“ кој ќе рече: „Земено во целина, Европа никогаш немала маж како Филип Втори, синот на Аминта Трети“ или како оној дека Филип Втори е единствен цар на сите времиња кој се борел во првиот ред на својата пешадија.

Но има тука и директни прозивки до нашите челници од МАНУ и нивните чудни писанија на себеоткажување (кој оживеаниот Филип Втори, во директно соочување со современите случувања - полемизира со нив и ги вади од другиот ковчег, современиот „црниот“ анатемисаниот ковчег на македонската историја).

Со ова мошне обмислено и допадливо, творечки и целосно актерски мотивирано сценско приближување до болните древни петна, Петар Темелковски, истражува, повикува, „буричка“ по историјата и по нашата совест и постоење, во монопретстава на дотеран сценски јазик и израз, меѓу останатото и костимографски и сценографски чист и беспрекорен.

Така како што на почетокот Филип ќе стане од замисленият (одар, гроб, претсмртна постела? Саркофаг?), тој така пак на крајот спокојно (како што човек пред *„повторна“* умирачка си го кажува она што му „лежи“ на срце) ќе замине, ќе оди од каде дошол, сметајќи дека и оваа своја мисија ја извршил успешно – сурово и жестоко, во негов стил. А виновникот за сето тоа се знае – Петар Темелковски, не бега од *„винаша“* за она што своето знаење и умеење, го претворил во умна и вистинска уметност на сцената и актуелниот тетарски миг.

Монобалетот – во изведба на Артуро Васкез од далечното Мексико –составен од три „парчиња“: ***„Марсијас“, „Амаргура“*** и ***„Индијанска симфонија“,*** како претставник на танцовите перформанси и очигледно освежување во смисла на разноликост на Фестивалот, се одвиваше врз музиката на познатите латино-американски (мексикански) композитори: Лависта, Понсе и Чавез. Низ една жестока и вдахновена игра на телото Артуро Васкез го искажа сиот свој дар да допре до длабоките нишки и корените на една древна средина и цивилизација (предшпанска Средна Америка) да ни ја претстави како микс на латиноамериканското (индијанското) домородното поднебје.

Сè на сè, во програмска смисла еден добар потег на селекторите, со оглед и на голиот факт: беше тоа „еден човек – шоу“ и тоа од главниот град на државата Мексико.

„Мохамед вози велосипед“ – проектот од Швајцарија, во кој како автор на интересниот текст на современа тема се појавува самиот актер и изведувач – Даниел Лудвиг (кој покрај неспорните литературни потенцијали, демонстрираше и себесвоен актерски профил), така што режијата, потпишана од Лубош Хелд, не остава некој посилен впечаток.

Текстот, а со тоа и самиот моноперформанс на актерот Даниел Лудвиг, отвора едно болно прашање на современието – за сиромаштијата од една страна и богатството од друга страна и нивната нужна комуникација, средба, но и судир од најсуров па до најтрагикомичен секојдневен вид. Нивната спротивставеност е всушност и спротивставеност и на цели цивилизации и континенти, впрочем светот не случајно секогаш е поделен на богат север и сиромашен југ.

Мохамед, ликот од монодрамата заради кого е настаната и приказната е всушност домороден Африканец, Арабјанин кој е ангажиран од туристите од Европа да вози (односно да врти в место) велосипед. Со велосипедот (на кој со мала техничка додавка му се одзема погонот на задното тркало за движење) со вртењето пак на Мохамед на место, преку генератор) се создава електрична енергија за лаптопот на Европјанинот. Така туристичката понуда и разните „атрактивни“ тури низ пустините се во функција не само за да проговорат за необичните убавини, туку да ја прикажат суровата вистина за различностите и оддалеченостите – очигледните, не само цивилизациски, туку најмногу, социјални – бариери.

Авторот и актерот на оваа монодрама – Лудвиг, со стабилна и сценски коректна и допадлива игра, успешно го реализира и авторитетно, заедно со режијата, го артикулира сценскиот говор на зададената тема, користејќи ги во помал дел и визуелните ефекти од *лаптопот*, своите спомени на Сахара, но и на многуминатa Мохамеди, што возат велосипеди *в место*.

Оваа претстава, инаку е продукција на извесниот Театар ***Келер 62*** од Цирих.

„Хамлет“ според В. Шекспир, беше третата прикажана претстава во вториот ден од одржувањето на Фестивалот. Публиката имаше можност да го проследи обидот врз класичниот Шекспиров текст да се направи моноперформанс без текст (без зборови) на препознатливата тема за Хамлет, неразбраниот и трагичен дански принц.

Така во една нагласено поедноставена игра од стилизирани движења и со употреба на препознатливи (череп и сл.) и други елементи на лесночитлива симболика, младиот актер Заик Зорикјан и немаше претерано амбициозни актерски задачи – а такви од него и не барала ниту режијата на постариот Зорикјан, Едвард (таткото на младиот актер).

Накусо, беше тоа проект со кој на фестивалот и годинава се претстави Ерменија. Патем неизбежен е впечатокот (имајќи го предвид сличното минатогодишно претставување на театарските уметници од Ерменија, со Шекспировиот „Лир“) дека во одредени земји се негува сличен или естетско-истражувачки немногуразличен пристап (видно и по избор на текст / дело, режисерски решенија и сл.). Генерално, и кај двата проекта од Ерминија и годинашниов и минатогодишниот, авторите сметале на доволно едуцирана театарска и воопшто, на публика со битни предзнаења од опусот на В. Шекспир, а за оние другите единствен индикатор останува насловот на делото (минатогодишната престава (крал) „Лир“ беше во режија на Хакоб Казанчјан, а ролјата ја толкуваше актерот Армен Сатросјан).

„Сонот на Федра“, монодрамата работена по текстови на Еврипид, Сенека и Жан Расин, беше уште едно своевидно навраќање на старата и проверена тема (од антика до класицизмот) и нејзино осовременување од тандемот составен од извонредната актерка Габи Шел и режисерката Констанца Улмер (од Театарот Факторс од Кил, СР Германија). Ова осовременување на класичната тема за античката хероина Федра, не е директно – туку малата и талентирана екипа го замислува и го реализира преку лик на современа актерка која треба да ја подготви својата театарска ролја. Ваквиот пристап, на талентираната актерка Габи Шел ѝ дава можност да ги прикаже во еден уверлив настап сите тешкотии, фрустрации и револт на актерот во потрагата по вистинското димензионирање и профилирање на ликот којшто треба да го толкува и со којшто треба да живее секојдневно и покрај притеснетоста од животното темпо на современието. Готово решение, рецепт за актерот нема или едноставно не може да има, актерот останува актер, а секоја ролја си ги носи со себе своите барања и предизвици, па така на актерот му останува несомненото саможртвување и откажување од личното и интимното, во име на уметноста на создавањето и толкувањето на кој било театарски лик, па и на овој.

Во секој случај, беше тоа претстава со уедначени естетски вредности, контролиран ритам и темпо, кои наедно и го овозможија нејзиниот одличен прием кај публиката.

„Легенда за пијанистот“ – по текст на прославениот Александро Барико, беше втора претставата од третиот ден на Фестивалот, со која пред битолската фестивалска публика се претстави Народниот театар од Тирана (Албанија). Монодрамата е резултат на режисерскиот ангажман на Самир Ахмети и актерот Дритон Боричи, кои се зафаќаат со инсценација на текст на еден од најпреведувани и најнаградувани современи италијански прозаисти – Александро Барико. Патем, по ова дело на Барико, во неговата земја е снимен и игран филм („Легенда за пијанистот на океанот“).

Необичната животна приказна прераснува во легенда за еден човек, вонреден музички талент, кој најмногу од нему познати причини не се одлучува да прави голема, светска музичка кариера соодветна на неговиот признат талент, туку се врзува за еден прекуокеански брод и целиот свој живот (до трагичната смрт) го поминува на патничкиот туристички брод, на кој на патувањата меѓу Европа и Америка, меѓу двете светски војни, го троши својот талент свирејќи им на богатите

патници, без притоа ниту за миг да стапне на копното.

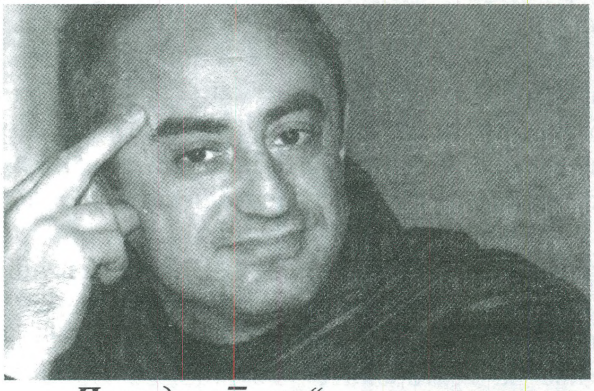
Овој гениј на пијаното, со својата неверојатна техника ќе им свири на гостите на бродот „Виргинија“ сè до мигот кога ќе почне Втората светска војна, или уште поточно, до мигот кога заедно со бродот ќе заврши на океанското дно. Според легендата тој ќе продолжи и од таму, од океанското дно да свири за сите оние што знаат да слушаат и да ја препознаваат неговата прекрасна музика. Така вели легендата што за пијанистот ја шири, ја раскажува на сцената некогашниот трубач – во уверливата интерпретација на Дритон Боричи, кој пак за да може да преживее ја продава својата труба и патува од место до место, раскажувајќи ја легендата за големиот уметник, пијанистот од бродот „Вирџинија“.

Реалистичкиот приод во преточувањето на трагичната и мошне лирски обоена претстава, режисерот Самир Ахмети, го надополнува со директно вклучување на сцената на пијано и пијанист (кој директно ја подржуваат нарацијата со неколку нумери). Но тоа за жал ѝ одзема, а не ѝ додава на претставата, зашто ѝ го одзема магичниот флуид што напати го постигнуваше нараторот, актерот Дритон Боричи.

Сепак, вклопувајќи се во планското разноличие на фестивалската програма, гостите од Албанија достојно го презентираа својот респектабилен монодрамски и естетски светоглед.

Македонскиот претставник (поточно една од трите претстави на Фестивалот од Македонија) ***„ЕЕГ – електроенцелограм“,*** авторски проект на познатиот македонски актер (од сега веќе *„зрелата“ – средна* генерација на македонски актерски потенцијали) – Ѓорѓи Јолевски (во случајов и режисер), македонската театарска публика имаше можност, покрај на премиерата во Скопје, да го проследи и на неодамна завршениот 43 Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ (Прилеп, од 6 до 12 Јуни 2008 год.), иако за жал вон конкуренција, односно во придружната програма – но во едно извонредно издание. Тоа и во Битола ќе беше така ако претставата не ја следеа неколку технички проблеми (на двапати снемување на светло на сцената и сл.) кои актерот стоички ги поднесе и вешто ги надвладеа, покажувајќи дека и ваквите проблеми можат да бидат и предизвик и своевидна (и во контекст на самиот проект) терапија за автоконтрола на уметникот пред сите можни предизвици на театарот и театарската сценска уметност како таква.

Со оглед на фактот дека за оваа претстава, која Ѓорѓи Јолевски (како лично и трауматско искуство) ја работи врз многуте разнообразни ликови и свои одиграни ролји од делата на: В. Шекспир, Р. Крле, Ј. Плевнеш, С. Мрожек, А. Ками и Г. Бихнер, пишуваме во рамките на осврнот за 43-тото издание на МТФ во Прилеп, а тоа што неа на битолскиот Фестивал, репрезентативното жири ја овенча со главната награда на десеттото издание на Интернационалниот фестивал на монодрама 2008, само ги потврди нашите објективно искажани позитивни оценки, па така повеќе од излишно е повторното навраќање на неа и нејзино повторно оценување или преоценување.



„Последниот сон“ – монодрамата што дојде од Косово, а чијшто комплетен автор е Ментор Зумберај (професор по актерство на Академијата во Приштина), говори за заточеништвото и смртта во затворот, на еден познат политички затвореник од Косово.

Соодветно целото дејство се одвива во затворскиот простор кој е обележн од сивата боја, дифузната светлина и неколкуте геометриски хоризонтални сценографски елементи меѓу коишто е измачуваниот, растргнатиот човек –којшто често наликува на ликовна студија на Да Винчи – „Витрувијански човек“.

Суровиот и скуден амбиент, монотонијата и отсуството на динамика, авторот се обидува да ги разбие со надежта што ја носи убавата девојка (сакана, невеста) во бело. Од друга страна, потпирајќи се најмногу на текстот со препознатлива експресија, но лирска чувственост (а во отсуство на превод во која било

форма), претставата, за жал, не можеше да го допре најголемиот дел од публиката што не го разбираше текстот, заради јазичната бариеара.

Моноперформансот *„Дездемона“* – очигледната реплика на главниот женски лик од позната трагедија на Шекспир – „Отело“, проект со кој на некој начин во Битола беа присутни две театарски средини, онаа – по актерката и адаптер на текстот на Шекспир, Полјачката Јоланта Јушкевич и од друга – Австралија, во која живее и работи (и актерката) и Театарот „Кропка“ – односно Сиднеј.

Дилемите што ги отвора и прашањата што ги поставува моноперформансот „Дездемона“ се истите оние на Шекспировата Дездемона, но режисерот и актерот со оригинални сценски корео-решенија и игра, ја визуелизираат драматиката, со платнените материјали (превези, шамии, крпчиња и нивната боја) ја анимираат и динамизираат играта, создавајќи разбирлива и препознатлива симболика, создавајќи конечно допадлива и гледлива претстава.

Меѓу творечкиот и авторски влог на режијата и актерот, останува како повпечатлив и бележит, да се издвојува учинокот на грациозната актерка Јоланта Јушкевич и целосниот сценски впечаток што го остава нејзината игра.

Како прва претстава од петтиот ден на Фестивалот *„Живот во картонска кутија“* од авторот Иван Кулеков, а во режија на Невена Митева и со извонредниот актер Николај Урумов, Драмскиот театар „Рачо Стојанов“ од Габрово (Р. Бугарија), ни демонстрираше една силна импресија за тоа дека во Бугарија и надвор од главниот град, се создава еден силно инспиративен и во суштина модерен театарски јазик и стил.

Типичната, но пред сè и трагична социјална состојба на многумина *„неснајдени“* високообразовани луѓе во транзициски бугарски (а толку слични и на овие наши – македонски) состојби. Луѓето останати без работа и средства за гола човечка егзистенција, луѓе кои не по своја вина, туку по вина на „новото време“ многу брзо го доживуваат дното – тоа е темата на оваа и според режисерскиот и актерскиот пристап – трагична *комедија.* Тоа е навистина успешна комедија, зашто нема поуспешна комедија од онаа во која човек самиот себеси си се потсмејува и исмејува – а токму тоа го прави со себе сугестивниот и бравурозно одигран лик на Н. Урумов – новиот транзициски интелектуалец, клошар.

Така, актерот Урумов во текот на целата претстава, со сета своја леснотија и природност засмејуваше и нè убедуваше во својата голема актерска дарба.

Да заклучиме – од Р. Бугарија дојде претстава која ги имаше сите белези на модерен театарски проект, со моќ да ги надмине ограниченостите на моноперформансот (публиката да заборави дека присуствува на монодрамска претстава), а тој да ја повлече, да ја засмее, да ја разоноди – но и да ја замисли и разжалости.

„Антиѓона – Вечерва морам да бидам храбра“ – третиот учесник од Македонија, и што е поважно, проект на домаќинот – градот Битола, односно на Центарот за култура, кој првпат се појавува како носител на монодрамски проект за учество на Фестивалот, исто така – а беше видно и од насловот, уште едно благо навраќање на класичната тема *Антиѓона*, но овојпат допишана од австралиската писателка Џаклин Басамели и режирана од Багријана Попов, режисерка од Бугарија (односно, Австралија). Релациите на поединецот и власта, совеста и моќта на присилата, ги поставува етичките дилеми од типот: да се жртвува својата мерка за праведност и моралност или да се жртвува животот или крајно да се продолжи да се живее со тежината на грижата на совеста за неправилно донесената и себична одлука. Многумина знаат да живеат со погрешно донесена одлука, со прифаќањето на помалата жртва, со процепот на местото со помал отпор – но тоа не го ослободува нивниот ментален механизам, тој гризе, се рони и се распаѓа – а оттаму патот до лудилото е многу близок. Од митологијата (но и од литературата на театарот) позната е одлуката на Антигона и нејзиното исходиште – нејзината смрт. Но дали современата Антигона (во толкувањето на мошне надежната млада битолска актерка – Илина Чоревска), која живее во други времиња, носи други погледи и размисли, верува во други „богови“(?!) како секој млад човек – е помалку храбра во страшаната одлука на совеста – самопочитувањето, но и спротивставувањето на етаблиранта моќ (политичка

или не), прашањето е повторно она: „да се биде или да не се биде?“

Во крајно редуцираните сценски услови, потпрени пред сè и најмногу на можностите на експресијата на телото и движењето, со единствен функционален реквизит (пиштол, од добар калибар!) и со аудио засилувач (микрофон) актерот и режисерот, создаваат динамична размисла за животот на младиот човек (жена) притеснет од тоа да се донесе судбинска одлука, но потоа и да се живее со неа.

И покрај очигледното заземање на „страна во кофликтот“ (во внатрешниот судир на ликот, режисерката го остава, на свој начин отворено – со само една реченица кон придружниот текст од програмчето за претставата: вреди ли спротивставувањето, вреди ли – во врска со тоа, саможртвувањето? Ќе го направи ли тоа светот подобар?

Одговорот на авторот, подржан и од публиката би бил: сомнежот останува.

Но затоа оценката за претставата е без дилеми и со многу силни впечатоци, кое од друга страна го оправда доминантното присуство на македонски претставници на годинашниот фестивал.

„Орденоѿ на Св. Ана“ – монодрамата што дојде од една од најсилните театарски метрополи – Москва (Русија), а која според кусата проза на Чехов, во режија на Татјана Панфилова, ја одигра (како претпоследна претстава од последниот фестивалски ден) исклучителната актерка Галина Шапко, всушност беше стандарден репрезент на она што во најголем дел може да се нарече „руски театар“ (денес, како и „вчера“ – темелен на најдобрата традиција на руската класична, не само драмска, литература).

Дека е тоа така, потврдува и фактот дека е тоа претстава што во Русија се игра повеќе години. Така, во 2005 година таа е победник на меѓународниот театарски фестивал „Мелиховска пролет“ што се одржува секоја година близу до Москва, напролет, во селото Мелихово, во куќата на големото име на руската и светската литература – Антон Павлович Чехов.

Монодрамата „Орденот на Св. Ана“ (според орденот на царска Русија од Чеховото време) кој во преводот на македонски (во фестивалските материјали) се појавува и под преносното (или симболично значење, но и според ликот со истото име) „Ана на вратот“ беше најреалистичната претстава и проект којшто во најголема мера ја почитуваше својата драмска предлошка – текстот од расказот на Чехов, големиот психолог и реалист, мајсторот на скудниот но есенцијален збор, мајсторот на кусата содржина. Така, се чини, режијата подлегнува и се повлекува пред авторитетот на големиот класик на драмската и прозната литература, така кога монодрамата е „подготвена“ за на сцена се чини како сè да ѝ е препуштено на суптилната игра на симпатичната актерка Галина Шапко.

Инаку, монодрамата почнува со животната приказна на некогаш многу помладата и поубава – Ана, која во првата појава на сцена сè уште мамурна и полупијана, случајно го наоѓа „крунскиот доказ“ за нејзината несреќа – невестинскиот превез од нејзината свадба со несаканиот, неинтересен и стар, но полн со пари – Модест Алексевич, но кој исто така – не е и глуп. Така Ана не за долго сфаќа дека и таа е искористена од негова страна за напредување во државната хиерархија и за добивање на признанија.

Така на свенатата и во чеховска меланхонија потоната – Ана ѝ остануваат спомените и солзите, ѝ останува тагата по изгубената, поточно продадената младост.

Во таква атмосфера на лирска смиреност и своевидно фестивалско спокојство, публиката и ја прифати оваа претстава на стамени вредности во класична смисла, пред сè можеби поради литературните, но и презентирани актерски квалитети на Галина Шапко и нејзината љубов посветена на генијот на лирскиот театар – А. П. Чехов.

„CABAres... CABArei“ – беше изборот на Програмскиот совет за означување на крајот на Фестивалот, па така оваа (и според насловот) кабаретска претстава беше убаво и соодветно релаксирачко финале, а Зијах Соколовиќ, авторот на текстот и бардот на јужнословенската и балканска актерска уметност, беше вистинската ѕвезда на последната вечер.

Успехот на овој проект на Зијах Соколиќ ширум балканските и европски сценски простори трае неколку години, а тој во 2002 година беше овенчан и со високи признанија на 27 Фестивал на монодрамата и пантомима во Земун (Србија), со добивањето на двете најзначајни награди: еден Златен медал „Маја

Димитријевиќ“ што му го додели стручното жири на критиката и еден ист таков, што му го додели жирито на публиката.

А сè започна (ни помалку ни повеќе!) пред триесеттина години во Сараево, со оние снимки на кандидатите за прием на Академијата за актерство (во некогашната ју-заедница). Од тоа своевидно „реално шоу“ се роди првата претстава од овој вид на Зијах Соколовиќ – „Актерот е актер, актер...“, чиј автор е самиот тој, а текстот е преведен на повеќе светски јазици и во изминативе 30 години (до ден-денес) него низ светотот со голем успех, не помал од оној на самиот З. Соколовиќ го играле или го играат сè уште, над 15 актери.

„CABAres... CABArei“ е во таа насока една надградба и стремеж кон повисоки дострели, иако е тоа, всушност, исклучиво статично „говорно-шоу“ (пред микрофон, кој исто така е статичен). Па, така, Зијах Соколовиќ говори, глуми, пародира, алудира... и условно речено „умно се глупира“, засмејувајќи ја публиката до болка со бравурозност на голем актер, но и како човек од театарот којшто говори, меѓу и покрај другото и за себе и за сите апсурдности и тривијалности во обичниот човечки живот – дури и на „големите уметници“. Се чини актерот Зијах Соколовиќ, барајќи се себеси, им помага и на сите други актери – да се најдат себеси.

Над оваа комедија за горчината, но и за убавината на животот, постојано висат прашања за трошките убавина од бракот, во смисла потребен ли е тој воопшто, при сета негова тривијалност? Каков е тој живот што го живееме со сите наши физички и физиолошки несовршености, како двополови суштества упатени со силата на страста едни на други? И што претставува тој толку смешен, толку апсурден човечки живот – за нејзиното величество: судбината. Како одговор на сите тие социофилозофски прашања доаѓа одговорот на Зијах Соколовиќ полн со сленг и пцовки, полн со вулгарности (кои престануваат тоа да бидат штом допрат до увото на гледачот) – претворајќи се во громогласна смеа, како израз за самоидентификација и самопотсмевање.

Жесток и луциден, црниот хумор на Соколовиќ со сиот негов шегобиен босански дух, му се обраќа секому, отрфлајќи ја осаменоста како опасен чекор-два до трагичноста на живеењето.

И кога се чини дека нема крај на актерска кабаретска пародија на сопствена сметка и на сметката на секој присутен, по цели изминати два и повеќе часа сè ќе престане, онака како и што почна – со громогласна смеа и исто таков аплауз.

Зијах Соколовиќ, кусо време потоа, на свеченото доделување, ќе ја добие специјалната награда што градот Битола (првпат ја додели годинава, во ликот на градоначалникот) ќе му ја додели за несомненото сценско остварување, за неговото големо авторско-актерско остварување ***„CABAres... CABArei“*** (во продукција на од него покренатиот Театар *Проект* од Салцбург, Австрија).

Инаку, пред конечното спуштање на завесата на јубилејниот фестивал, стручното меѓународно жири во состав: Саулиус Варнас, режисер од Литванија, Урсула Верденберг, драматург од Швајцарија, Мими Таневска-Србиновска, актер и професор по актерство (Македонија), Нина Мазур, театролог и критичар (потпретседател на Меѓународниот форум „Еден човек-шоу“ при УНЕСКО (Германија) и Ристе Стефановски, историчар на театарот (Македонија), ги додели наградите, и тоа:

– Гран-при за најдобра претстава на Фестивалот, едногласно на „ЕЕГ –електроенцелограм“ на актерот и автор Ѓорѓи Јолевски (Р. Македонија), претстава во продукција на Културниот центар „Квартет“ од Скопје.

Жирито покрај ова, а според неговото образложение заради високиот квалитет на монодрамите додели и три посебни дипломи, и тоа: на монобалетотот „Марсиас“, „Амагура“ и „Индијанска симфонија“ на Артуро Васкез (од Мексико), во кореографија на Глорија Контрерас; на монодрамата „Дездемона“, односно на актерката Јоланта Јушкевич од театарот „Кропка“ (Сиднеј, Австралија) и на монодрамата „Живот во картонска кутија“, односно на актерот Николај Урумов од Драмскиот театар од Габрово (Бугарија), а во режија на Невена Митева.

Со доделувањето на плакетата (со амблемот на фестивалот) за особено повеќегодишно ангажирање и придонес во растежот на битолскиот интернационален фестивал на монодрамата на Нина Мазур (веќе споменатиот член на жирито) фестивалот по шестте дена траење, беше прогласен за завршен.

48. Охридско лето 2008 – драмска програма

ПРЕТСТАВИ СО ГОЛЕМИ ИМИЊА НА ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ

Ѓорѓи Јолевски

Охридско лето е најголемиот и најреномираниот интернационален фестивал во Македонија, во регионот, но и единствен по својата специфика, комбинација на различни уметнички творби лоцирани на уникатни простори создадени во различни историски периоди.

Четириесет и осумте години континуитет на присуство на големите светски имиња на музичката и драмската уметност се резултат на голема посветеност, љубов и знаење на моите претходници и уметниците кои со својот влог и почит се обидувале да го направат најдоброто што можеле во периодот на нивното дејствување.

Што се однесува на годинашново 48 издание на фестивалот секој негов сегмент го сметам за ударен, бидејќи секоја вечер на програмата на фестивалот имавме врвни уметници.

Со гордост морам да споменам дел од великаните на музичката уметност како што се оперската дива Џеси Норман, виолинистот Пјер Омаж, прекрасните Теодосиј Спасов и Влатко Стефановски, младиот Кирил Трусов, доајенот на чело Наталија Гудман, бразилскиот пијанист Мигуел Проенца, великите Инва Мула и Борис Трајанов, Бруно Канино, генијалната пијанистка Сара Чанг и многу други гости на фестивалот кои на публиката им донесоа радост со своето присуство и музицирање. Годинашното издание на Охридско лето во театарската програма беше во знакот на класиката и делата на Шекспир, Ками, Вивалди, Молиер, Стриндберг и на други големи автори кои ги видовме низ призмата на Јовановиќ, Брук, Превази, Поповски, Пандур, Младенова итн. Концентрацијата на овие дела во толку краток период се должи на доста внимателно одбирање на автори кои се потполно различни во своите естетики, но еднакво силни во енергијата која му ја нудат на современиот гледач. Требаше, се разбира, најнапред да се препознаат, а потоа и да се видат, одберат, договорат и да можат, се разбира, да му припаѓаат на истото друштво.

Театарскиот простор на фестивалот беше поделен на две глобални целини. Ако јули или првата половина на фестивалот беше посветена на премиерните изведби на претставите од македонската продукција во поголемиот дел на август настапуваа гостите од странство и големите имиња на театарската уметност во светот. Се работи за режисерски имиња кои со својот светоглед ги променија и сè уште ги менуваат системите и сознанијата за тоа што е театарот, принципите на неговото создавање и имиња кои се втурнуваат без страв да влезат во битка со непознатото и невозможното. Впрочем, токму за тоа и постојат фестивалите. Во краток период на едно место да соберат уметнички дела кои стануваат сведоци на времето во кое постојат и ја коментираат реалноста од свој агол. Верувам дека за тоа најдобар начин е преку класиката повторно да се проверат вредностите во функционирањето на светот.

13 јули 2008, недела
Долни Сарај, 21 часот

„Тартиф“ од Жан-Батист Поклек Молиер, во режија на Душан Јовановиќ, продукција на Словенечкиот народен театар од Љубљана, Словенија

Во прекрасниот простор на Долни Сарај беше издигната сценографијата на домот од семејството на Оргон која ги спојуваше земјата и небото со светкавото Охридско Еезеро од сведокот на претставата, месечината, која ја следеше претставата заедно со театарската публика. Режисерот Душан Јовановиќ, кој оваа година ја доби престижната награда на Град Скопје „13 ноември“, направи претстава која совршено се вклопи на отворениот простор на Долни Сарај. Скалите од домот на Оргон водеа кон небото и на тие скали се случуваше дејството претстава. Софистицираната актерска екипа играше со неверојатна прецизност во дејството, а со многу добро дефинирани ликови, кои беа на границата на бурлеска, комедија, но со страшна драматичност во последиците на нивното дејствување. Молиер виден низ концептот на Јовановиќ и низ играта на актерите ја воодушеви охридската театарска публика и како прва претстава драмската програма ја најави на вистински начин. Игор Самобор во ликот на Тартиф, Јурнеј Шугман,Саша Павчек и целата млада екипа на Словечкиот народен театар оставија печат на Охридскиот фестивал. Со оваа претстава Словечкиот народен театар од Љубљана, еден од најдобрите театри во Словенија, а по актерскиот потенцијал и репертоарската политика и во овој дел од светот, за првпат гостува на Охридско лето.

14 јули 2008 год., понеделник
Центар за култура „Григор Прличев“
Мала сцена, 22 часот

Актерски портрет на Драган Спасов – Дац

„Облачна исповед“ од Томислав Османли во режија на Дејан Дамјановски во продукција на Драмски театар – Скопје, Македонија

На овогодишното издание на Охридско лето сметав дека е добро да се направат претставувања на актери кои влегоа во авантурата да создадат претстава во модрамскиот жанр. Една од нив е токму оваа претстава во изведба на мојот колега Драган Спасов – Дац. Како што вели режисерот, оваа претстава се занимава со патологијата на современото живеење. Драган Спасов во час и половина направи прекрасен омаж на своите актерски перформанси, влегувајќи во сфери во кои до оваа претстава не се обидувал да влезе. Неговото искуство како актер и како човек кој интензивно го живее животот беше пренесено со голема емоција и личен став кон светот во кој што живееме. Направи лик на малиот човек кој е благо речено сомелен од новото време и со една трагикомична енергија направи своевидно актерско портфолио со кое секој актер би можел да се гордее. Публиката Дац го прифати со големо воодушевување за неговата искреност, актерска моќ и посветување и го награди со голем аплауз.

15 јули 2008 год., вторник
Паркот до „Хотел Парк“, 21 часот

„Сон на летната ноќ“ од Вилијам Шекспир, во режија на Коле Ангеловски, а во продукција на Драмски театар – Скопје, Македонија

Во мистичниот амбиентален простор во паркот кај хотелот „Парк“ повторно видовме претстава од великиот Шекспир во режија на Коле Ангеловски, нашиот македонски актер и режисер. Пред петнаесетина години на истиот простор ја постави Шекспировата „Бура“ во продукција на Драмскиот театар од Скопје, која беше сместена, сценографски, токму како во текстовите на великанот на драмскиот збор. „Сон на летната ноќ“ беше отсонувана од двете контрасни групи актери на Драмскиот театар. Младите и полетни љубовници кои даваа неверојатна енергија во магискиот простор и старата екипа на мајсторите кои ја даваа духовитоста на изведбата. Бајковитиот свет кој ни го пренесе Коле Ангеловски со своите актери беше проследен од преполното гледалиште кое едноставно не можеше да ги прими сите гледачи кои дојдоа на оваа изведба. Настанот беше уште позначаен и затоа што со оваа претстава режисерот го завршува својот уметнички професионален ангажман и официјално заминува во пензија. Но бидејќи за уметниците практично не постои крај на нивното создавање, се надеваме дека тој ќе продолжи да нè радува со своите уметнички дела. За таа пригода, на крајот на изведбата, дирекцијата на Охридско лето му врачи благодарница и Златна маска како благодарност за неговото долгогодишно присуство на сцените на Охридско лето.

18 јули 2008 год., петок
Центар за култура „Григор Прличев“
Мала сцена, 22 часот

„Паника, луѓе на работ на нервен слом“ од Мика Милуаху во режија на Александар Бергман во продукција на „Бели театар“ при „Достоевски музеј“ од Санкт Петерсбург, Русија

Од градот на Достоевски и буквално од Музејот на Достоевски во Охрид дојде една мала но фантастична театарска трупа, која се претстави со современ текст и модерен пристап кон театарот. Самите за својата изведба би рекле дека претставата е пародија на психоаналитичките техники со хуморот на дијалозите, комичните ситуации во драмата даваат можност да се постават во претставата сериозни и длабоки прашања за осаменоста, разединетоста, меѓусебното недоразбирање на еден прилично весел сериозно-комичен начин – заедничко за сите нас во нашиот секојдневен живот. Она што е за воодушевување на самата изведба е високата професионалност на тројцата актери кои владеат совршено со техниките на театарското мајсторство и истите ги употребуваат на многу лесен и едноставен начин. И тројцата се првенци на три најголеми различи театри од Санкт Петерсбург и во оваа ток-шоу комедија ни ги понудија есенцијалните проблеми на модерниот човек. Александар Бергман, кој наедно е и режисер на претставата, Витали Коваленко и Александар Новиков ќе останат во сеќавањето на публиката која беше фасцинирана од енергијата на овие тројца актери од големата руска школа. Продукцијата на оваа претстава „Музејот Достоевски“ ни донесе од Санкт Петерсбург и изложба со фотографии насловена „Патувањата на Достоевски“, која беше поставена во галеријата на Центарот за култура, на 16 јули во 20 часот.

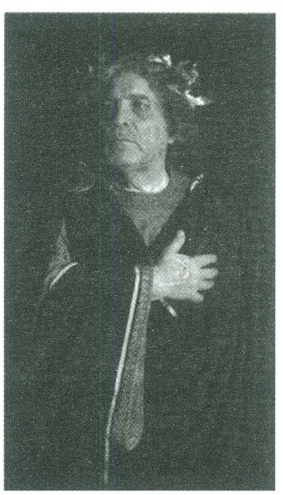
20 јули 2008 год., недела
Предворје на училиштето „Св. Климент Охридски“, 21 часот

„Дундо Марое“ од Марин Држиќ во режија на Драгана Милошевска – Попова во продукција на Македонскиот народен театар од Скопје, Македонија, ***премиера***

Македонската публика темата на оваа претстава ја знае преку култната „Солунски патрдии“ која долги години беше изведувана на сцената на ДТС. Марин Држиќ оваа година го имаше својот голем јубилеј, петстотини години од своето постоење. Во тој контекст Македонскиот народен театар направи одлична соработка со хрватските институции и во копродукциски концепт го создаде овој театарски проект. Однапред испланираната судбина на „Дундо Марое“ им овозможи и на режисерката, Драгана Милошевска – Поповска и на големата актерска екипа на МНТ да го претстават овој театарски проект и во Хрватска на Дубровнички летни игри и на фестивалот Сплитско лето. Карактеристично за оваа претстава беше и тоа што во неа учествуваа и актери од Хрватска, Бранимир Видиќ и Петра Санадер. Играта со времето, ренесанса – сегашност, ликови од минатото и ликови од сегашноста и нивното мешање ги нотираше и различните жанрови кои во различни контексти се појавуваа низ претставата. Премиерната изведба на „Дундо Марое“ од Марин Држиќ беше и дипломска претстава на младата режисерка.

22 јули 2008 год., вторник
Центар за култура „Григор Прличев“
Голема сцена, 21 часот

Актерски портрет на Петар Темелковски



„Филип Втори“, драматизација и режија на Петар Темелковски, во продукција на „Арт улица“ од Скопје во копродукција со Драмски театар – Скопје, Македонија

Втората претстава која е актерско претставување преку монодрамска изведба е токму монодрамата или авторскиот проект на доајенот на македонскиот театар Петар Темелковски. Големата сала на Центарот за култура „Григор Прличев“ беше преполна со неговите обожаватели, со нетрпение чекајќи го Филип Втори преку изведбата на Темелковски. Тој направи монодрамски проект според научните трудови на Урлих Вилкен и Џорџ Елис. Претставата говори за еден златен кожурец стар 700 години, во кој љубоморно се чува Македонија како свилено бубе на светската цивилизација и култура. Темелковски ја восхити охридската публика и беше награден со големи аплаузи и овации. Она што е знак на препознавање на овој македонски актер е токму големото посветување на оваа форма на театарско изразување и секогаш на неговиот репертоар има монодрамска претстава, најчесто користејќи ја како тема македонската историја или личности кои со своето дело станале дел од македонската историја, идендитет и култура.

25 јули 2008 год., петок
Центар за култура „Григор Прличев“
Мала сцена, 21 часот

„Ромео и Јулија“ од Вилијам Шекспир во режија на Дејан Пројковски во продукција на Турскиот театар од Скопје, Македонија, *премиера*

Турскиот театар од Скопје на годинашното издание на Охридско лето се претстави со една жестока и несекојдневна претстава која од првиот миг ја плени публиката со својата специфична енергија и актерска моќност. Ликовите од „Ромео и Јулија“ на Шекспир се најдоа во еден механизам со постојано динамично движење и во таа центрифуга од сложени дејства на механизмот, актерската експресија и прекрасната музика на Горан Трајковски создадоа амалгам од кој публиката едноставно не можеше да дише. Дејан Пројковски, младиот режисер на претставата, ни се претстави со навистина уникатна претстава со која успеа да влезе во вистинска комуникација со екипата на претставата и нивната одлична комуникација да ја пренесе на публиката на вистински начин. Претставата може дури и да се нарече мјузикл, но со сите карактеристики на посебноста на авторот на музиката Трајковски. Ромео и Јулија беа жртви на механизмот во кои беа сомелени и уништени. Со оваа претстава само се потврди уште еднаш концептот потребата од поставување на класиката во современието и таа го потврди принципот на вистинскиот третман на големите автори, какви што се Чехов, Шекспир, Молиер, Стриндберг итн.

29 јули 2008 год., вторник
Предворје на Света Софија, 21 часот

„Заробувањето на Јунис Вилијамс“ од Хардли Ердман во режија на Наташа Поплавска, музика на Пола М. Кимплер, диригент Сашо Татарчевски и хорско диригирање Агон Џемаили во продукција на Албански театар од Скопје, Македонија, опера, *премиера*

За мене дефинитивно еден од најубавите простори за изведба на театарски претстави е предворјето на Света Софија. Сакралниот простор овојпат ја прими екипата на операта „Заробувањето на Јунис Вилијамс“ од Хардли Ердман во режија на Наташа Поплавска и во тоа времетраење публиката уживаше во премиерната изведба на ова необично дело. Многу е комплицирано театарска куќа да направи услови за изведба на опера, бидејќи тоа се различни уметности со свои специфики. Овојпат авантурата што ја презеде на свој грб Албанскиот театар од Скопје се исплатеше, бидејќи величественият простор пред Света Софија беше исполнет со прекрасните звуци на хорот предводени од диригентот Агон Џемаили и оркестарот предводен од Сашо Татарчевски.

„...Оваа опера создадена со многу емоции покажува дека умееме да живееме и да сакаме луѓе кои не се од нашата религија и раса, умееме да ги прифатиме туѓите навики, обичаи, начин на живот и со тоа да бидеме среќни...“, вели режисерот на операта Наташа Поплавска.

3 август 2008 год., недела
Центар за култура „ Григор Прличев“
Голема сцена, 21 часот

„Четири годишни времиња“
по музика од Вивалди, Чајковски и Пјацола,
режија и сценографија на Иван Поповски,
во продукција на театарот „Камбурова“
од Москва, Русија,
Светска премиера

Договарањето за претставата „Четири годишни... времиња“ на Иван Поповски започнаа уште минатата година кога Иван имаше идеја да ја прави оваа претстава. Тој долго ја мислеше оваа тема и во разговорите на минатото во издание на Охридско лето разговаравме за нејзино постатавување за оваа година. Но во јануари, уште пред да почне со процесот на реализација, се договоривме премиерно да биде изведена во Охрид на наше големо задоволство и на воодушевување на директорот на театарот Камбурова во Москва, во чија продукција е оваа модерна бајка. Иван е режисерот со кој по 2800 години тишина го оживеа античкиот театар во Охрид со претставата Macedoan, Одисеја 2001 и веќе четврт пат е гостин на Охридско лето и со секое негово доаѓање публиката влегувајќи во неговите светови сè понестрпливо ги очекува новите претстави, зашто секогаш е нов и непредвидлив.

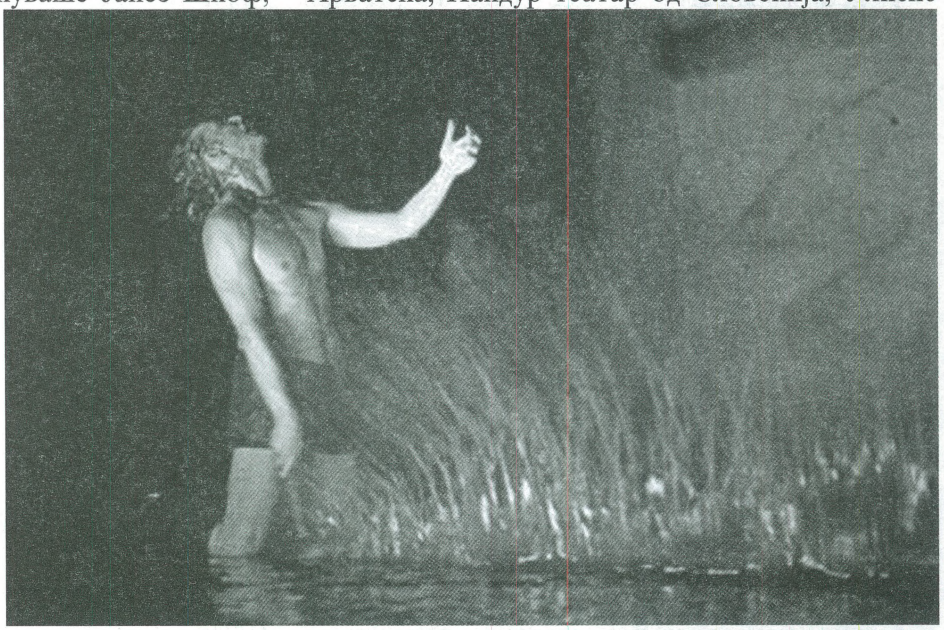
Сценографијата, костимите и целата машинерија на претставата се создадени во Москва, пренесени во Македнија и на сцената на Центарот за култура Григор Прличев во Охрид изградивме посебно гледалиште како би можел секој гледач во лимитираното гледалиште непречено да влезе во магичниот свет на Поповски и во целост да ги отсонува светот што тој ни го нуди во Четири годишни... времиња. Не можам да се ослободам од сликата која ја видов по завршувањето на претставата кога озарени лица како во друг свет и друго време излегуваа од гледалиштето и не можеа да го скријат своето воодушевување од доживувањето и нивното кратко патување низ времето. Дека театарот е свет – сон видовме во уште една претстава на Иван.

Тоа што Иван е од Македонија нè прави горди, бидејќи во тој дел на светот нè претставува на вистински начин, станувајќи дел од новата генерација уметници кои се печат на времето. Македонската енергија и руската школа како комбинација се покажаа добра како спој кај нашиот амбасадор на културата во Руската федерација. Неговото име се изговара со почит во земјата каде дел од својот живот го поминаа и Мисирков и Миладинов. Претставите кои се на репертоарот на театрите во кои работи се секогаш преполни и начесто гости на големи театарски фестивали. Уметноста на нашиот режисер од Москва ги руши бариерите во различни култури токму заради својата универзалност.

7 август 2008 год., четврток
Антички театар, 21часот

„Калигула“ од Албер Ками, во режија на Томаж Пандур, во продукција на Гавела театар од Загреб, Хрватска и Пандур Театар од Љубљана, Словенија во копродукција со „Охридско лето“, Македонија, „Будва фест“од Будва, Црна Гора, „Митлфест“од Чивидале Италија, „Улисис театар“ од Бриони, Хрватска
Македонска премиера

Кон крајот на осумдесеттите претставата „Шехерезада“ на Томаж Пандур гостуваше во Скопје. Таа претстава, во која главната улога ја толкуваше Јанез Шкоф, остави силно влијание не само на нашата генерација во Македонија, туку беше почеток на фантастичната кариера на Пандур кого секогаш, намерно или ненамерно, како што вели тој, го пронаоѓаат вистинските теми на големите автори. Низ неговата режисерска рака минале Хамлет, Фауст, хазардските приказни, Тесла и други ликови и личности кои разоруваа во последниве дваесет години со својата индивидуалност во посебниот и многу специфичен театарски јазик создаден од Томаж. Минатата година го имавме Тесла Електрик Компани во античкиот театар и претстава на Пандур после 20 години немајќи го на овој простор, а оваа година во голем копродукциски проект повторно на истото место на „злосторството“ се појави моќниот Калигула на Ками повторно во црно-белиот концепт на контроверзниот режисер. Фестивалот „Охридско лето“ веќе е влезен на мапата на големи фестивали во светската фамилија и е дел од Европската фестивалска асоцијација и други институции кои се линкови помеѓу уметниците. Охридско лето првпат влезе како копродуцент на еден мега-проект кој ќе го слави фестивалот низ неговото патешествие. Влеговме како рамноправни копродуценти, отворајќи можност за голема соработка и создавање на следни проекти со сериозни театарски продукции и фестивали кои се на врвот од оваа снажна фамилија. Претставата Калигула ги собра на едно место Театарот Гавела од Загреб, Хрватска, Пандур театар од Словенија, Улисис театар, Хрватска, големите фестивали Охридско лето од Македонија, Будва фест, Црна Гора и Миттелфест Италија. Иднината на независноста на големите театарски уметнички дела ја гледам во ваков вид на интернационално спојување и слободата на самите творци и нивните дела ја препознавам во поддршката на ваквиот вид на фузирање.



Но за мене најважно е што во преполниот амфитеатар дојде публика која со нетрпение го очекуваше појавувањето на Калигула и во спектакуларната сценографија и костимографија актерската екипа предводена од Ливио Бадурина, кој минатата година го видовме во уогата на Никола Тесла, ја заслужи присутноста на публиката и уште повеќе ја скрши огромната далечина од скената до гледалиштето и направи спој на заемно воодушевување кое верувам долго ќе го паметат и актерите и публиката.

10 август 2008 год., недела
Центар за култура „Григор Прличев“
Мала сцена, 21 часот

„Танцот на смртта“ од Август Стриндберг, во режија на Маргарита Младенова, а во продукција на „Сфумато театар“ од Софија, Бугарија

На малата сцена во Центарот за култура се случи голем настан. Претставата **Танцот на смртта** на Август Стридберг, во режија на Маргарита Младенова од Сфумато театарот од Софија. Театарот Сфумато е еден од ретките театри во светот кој во својата програма ја негува веќе дваесет години истражувачката дејност и експериментирање во областа на театарот, најчесто земајќи ги во циклуси делата на големите автори. Така овој текст на Стриндберг, „Танцот на смртта“ се најде во циклусот на текстови како што се „Госпоѓица Јулија“, „Патот за Дамаск“ и долг период истражуваа заедно режисерот Иван Добчев со постојана актерска екипа и млади актери кои се специјализираат во полето на создавање нови форми. Така произлезе оваа жестока претстава во која актерите, бивајќи заробени во строгата форма на режисерот, ни го одзедоа здивот со својата жестокот, сила и актерска умешност. Актерите Владимир Пенев, Светлана Јанчева и Цветан Алексиев беа како жив оган кој не смее да гори, туку само да тлее и одвреме-навреме да пламне па повторно да стивне. Преполната сала беше без здив. Загушени од мачнотија од судбините на ликовите и вознемирени од силината на актерскиот и режисерскиот светоглед. На претставата беше присутна, во гледалиштето и трупата на Питер Брук заедно со актерката Миријам Голдшмит, која возбудата од претставата не можеше да ја сокрие. Таа претстава по настапот во Охрид замина за Сеул, Кореја, и потоа на едномесечна турнеја во Франција, Словенија и го живее животот на претстава присутна на сите значајни светски театарски фестивали.

12 август 2008 год., вторник
Центар за култура „Григор Прличев“
Голема сцена, 21 часот

„Зошто Зошто“ од Питер Брук и Мари-Елен Естиен, во режија на Питер Брук, во продукција на „Шаушпилхаус“ од Цирих, Швајцарија во копродукција со театарот „Гарибалди“ од Палермо, Италија и Барт продукција, Франција

Она што го посакува секој уметнички директор на фестивал, секој гледач кој го следи театарот и воопшто секој љубител на уметноста е да се сретне со магијата на Питер Брук. Кога ги почнав преговорите за претставата, таа беше во процес на работа и сè уште не беше премиерно изведена. За среќа, на 48 издание на Охридско лето ја имавме најновата претстава на најголемиот режисер на современиот театар во светот, Питер Брук, „Зошто, зошто“ е единствената претстава со која првпат во историјата на македонскиот современ театар Питер Брук се претставува пред македонската јавност. Претставата „Зошто, зошто“ премиерно е изведена на 17 април во најдобриот театар во Швајцарија, Шаушпилхаус од Цирих, со единствената актерска улога на феноменалната Миријам Голдшмит и најзиниот партнер, музичарот Франческо Анџело, кој свири на ханг, многу необичен нов швајцарски инструмент изработен од стар традиционален материјал за изработка на ударни и дувачки инструменти.

Се работи за, од една страна, наједноставната претстава што сум ја видел досега и, од друга страна, претстава – книга која со многу софистициран театарски јазик зборува за смислата на уметноста и нејзината моќ. Претставата е како молитва. Тивка бравура на најголемиот режисер на современиот театар во светот. Една актерка и еден музичар во меѓусебен дијалог ги проверуваат своите верувања и заблуди, прашувајќи се „Зошто“. Секој голем уметник се стреми кон наједноставното, а Питер Брук го има достигнато. Преговорите за доаѓањето на претставата траеја неколку месеци и претставата се најде на големата сцена во Домот на културата во Охрид, на големо задоволство на големите театарски дегустатори и на публиката која го виде последното дело на големиот режисер.

Театарот е магија која е многу конкретна во своето предупредување и коментирање на реалноста или лоцирање и дијагностицирање на аномалиите во таканаречената реалност. Кога ќе ја најдете дијагнозата, се разбира дека ако ништо повеќе ќе се обидете и предложите иљач против болеста на ваш сосема специфичен јазик. И ако не верувате дека е тоа возможно едноставно ќе ја изгубите надежта, а тоа секако не е човечка карактеристика. Можеби Бекет во сета своја безнадежност ја потенцира токму желбата човекот да се обиде, и покрај невозможните околности, да остане жив во секоја смисла. Не го споменувам попусто Бекет, зашто токму овој автор е еден од омилените на Питер Брук.

„Велат дека на седмиот ден од создавањето, на светот избувнала здодевноста. Луѓето не знаеле што да прават со подареното време – денот на починката – па Господ се почувствувал присилен да го започне последниот обид, се разбира на ниво на своите преходни изуми.

„Нека има светлина! Ох не, тоа веќе го имав...“

И така, по долга самозадлабоченост, значи, по една сосема длабока, длабока, длабока задлабоченост, толку длабоко може да се задлабочи само Господ...

Идеја! – Нека има театар – Нека има театар!“

– вели во претставата Питер Брук кој со својата работа во театарот и неговата библија, книгата „Празен простор“ го промени театарот и со тоа се разбира и светот во кој живееме. Во полната сала на Домот на културата ги здогледав сите мои пријатели, театарски работници, млади актери, постојани следачи на уметничките случувања, студенти по театарска уметност и гледачи кои со неверојатна почит и во голема тишина ја одгледаа претставата. Впрочем, не залудно Брук инсистираше претставата да се игра само и исклучиво во затворен простор за да може да се чуе тишината. Громогласниот аплауз беше еден вид награда, не само за шаманот-дете, великата Миријам Голдшмит и музичарот-ангел Анџело, туку и оддишка на публиката после прекрасното доживување. Претставата не заврши на сцената. Актерката и музичарот ја испратија публиката во ходникот на домот на културата, преморени, но како добри домаќини со последна нумера на искрени емоции се прегрнаа, поздравија и заминаа во своите гримиорни задоволни од вистинската комуникацијата.

15 август 2008 год., петок
Предворје на Света Софија, 21 часот

„Скриениот човек“ од Чехов и **„Парфем“** од Сускинд, во режија и кореографија на Ѓерѓ Превази, продукција на „Денс-театар компани“ од Тирана, Албанија

Едно од најголемите имиња на албанскиот модерен танцов театар е професорот по кореографија Ѓерѓ Превази кој во Охрид за првпат доаѓа со својата трупа и ни се претстави со две класични дела изведени преку неговиот специфичен танцов-театарски јазик, без да се изговори ниту еден збор. Во празниот простор во предворјето на Света Софија петмина танчери-актери влегуваа во емотивните сос-

тојби на Чехов и ужасниот свет на Сускинд, претворајќи го зборот во движење. Ваквиот пристап, карактеристичен за овој уникатен уметник од балканскиот простор, ни овозможи да се соочиме со различното гледање и третманот на темите понудени од авторите. Аледија Кондај, Суеда Хоџа, Филомена Гаргано, италијанска актерка-танчер, Милена Нурка и Елтон Цефа со неверојатна хармонија го освоија просторот и го претворија во движење-ветер кој постојано ги менува сликите, состојбите на ликовите и ситуациите во кои се наоѓаат тие. Публиката со голема концентрација ги следеше промените на сликите и уметниците од Албанија ги награди со огромен аплауз.

19 август 2008 год., вторник
Центар за култура „Григор Прличев“
Мала сцена, 21 часот

„Госпоѓица Јулија“ од Август Стриндберг, во режија на Благој Мицевски, продукција на Народниот театар од Битола во копродукција со МКД продукција од Битола и Луминари продукција од Скопје, Македонија

Последната претстава на годинашното издание на Охридско лето дојде од Битола. Битолскиот театар ни ја прикажа претставата „Госпоѓица Јулија“ од Август Стриндберг, во режија на Благој Мицевски. Повторно Стриндберг после претставата на Сфумато театарот од Софија, но овојпат со сосема различна форма. Режисерот на претставата кој на македонската јавност ѝ е познат како еден од најголемите костимографи и сценографи во Македонија, во последниов период се занимава и со истражување во театарот и ова дело го зеде како подлога на неговите театарски истражувања. Сите ликови, и машките и женските, ги играат машки актери кои од сцена во сцена се трансформираат во различни улоги, секој играјќи ги сите ликови. Целата претстава се игра во неверојатно спокојство и мирнотија, а во самото дело на Стриндберг постои внатрешен немир кој младите актери го играат со голема воздржаност. Претставата „Госпоѓица Јулија“ од Август Стридберг го одбележа крајот на драмската програма на четириесет и осмото издание на најголемиот македонски интернационален фестивал „ Охридско лето“, 2008 год.

Следното 49-то издание на Охридско лето веќе се работи, а и дел од 50-тото издание кое ќе биде голем јубилеј на македонскиот уметнички простор. Тимот на Охридско лето веќе е во подготовки и за двете изданија како што е планирањето на програмата, бидејќи она што сакаме да биде на фестивалот, и во музичката и во драмската програма, потребно е време, планирање, договарање, усогласување на термини итн. Најважно од сè е да бидеме подготвени секогаш да бидеме домаќини на уметници кои ќе се чувствуваат убаво во Охрид и ќе бидат во добро друштво на уметници од еднаков ранг. Најпосле, публиката е таа што го дава последниот збор и кажува дали добро сме ја завршиле работата со тоа колку нивните сетила ке бидат исполнети со убавина.

(Авторот на текстот е претседател
на Управниот одбор и селектор
на драмската програта
на Интернационалниот фестивал „Охридско лето“)

Стоби 2008

Седми меѓународен фестивал на античка драма

Слободанка Чичевска

Трагањето по корените на античкиот театар пред 16 години го доведе Народниот театар „Ј. Х. К – Цинот“ од Велес во Стоби, каде времето не го избришало ниту древниот камен, ниту гласот на актерот. Од тоа чувство на древност пред седум години се роди меѓународниот фестивал на античка драма, со желба овој специфичен и раритетен театарски израз да се презентира пред љубителите на театарот на вистинското место – во античкиот театар во Стоби, претворајќи го во уникатен центар на театарската уметност.

24 јули 2008. Еден од оние денови кога небото и земјата се споени, кога дождот не престанува да лие и кога трипати размислуваш дали да ја протнеш главата низ прозорец, а камоли да излезеш надвор. Но гледај чудо: автобусите за Стоби се полни, над античкиот локалитет ги снемува облаците и небото се отвора за да ги пречека гласовите на актерите и аплаузите од публиката вечерта на отварањето на фестивалот. Ансамблот „Љубојна“ и прекрасниот вокал на Вера Јосифовска ја крена на нозе повеќеилјадната публика. „Нема што, кога Господ дава – дава и глас и сценски настап и убавина“ – прокоментира Иван Ивановски, а во меѓувреме горе, над театарот за првпат се запали фестивалскиот оган кој непрекинато ќе гори до крајот на фестивалот.

Првата претстава изведена истата вечер беше „Лисицата и грозјето“ од Езоп – по текст на Гиљермо Фигередо, во режија на Јуриј Соловјев, а во изведба на Долгопрудниј, Театар „Город“, Московска област од Руската Федерација.

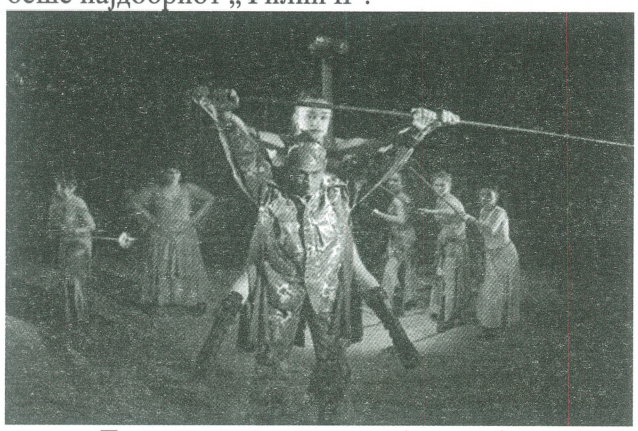
Трагедијата на Гиљермо Фигередо е една од истакнатите живописни интерпретации за древногрчкиот баснописец Езоп, кој поради својот изглед предизвикувал солзи и антипатии, но со својот дух и басните што ги раскажувал, не само што го воодушевувал, туку успевал и да го ослободи својот господар Ксанф од непријатните состојби во кои овој запаѓал поради своето бесчестие.

Гостите од Русија со исполнетоста на ликовите преку гест, танц и инзвонредна дикција, познавајќи ја сцената во Стоби, прикажаа одлична претстава која заслужено ја доби наградата на градот Велес за посебен уметнички израз.

На 26 јули 2008 година беа прикажани две претстави: „Сердарот – засекогаш љубов“, според Г. Прличев и Т. Стојановски во изведба на културниот центар „Скрб и утеха“ од Скопје во копродукција со Народниот театар „К. Х. К – Цинот“ од Велес – претстава за љубовта кон жената, кон сцената, кон татковината, претстава која го обединува театарот и животот.

Истата вечер, во 23.00 часот, Петар Темелковски со својот самостоен проект „Филип II“ ги разбуди духовите и ја остави повеќеилјадната публика без здив што ја следеше претстава-

та која како да беше наменски правена за тука, во Стоби, за од тука отелотворениот Филип да ѝ се обрати на публиката. Вистинско спојување на антиката и современиот свет. Креативноста, мистиката и огромното мајсторство на Темелковски кој ја натера публиката да диши во ист ритам со него, да размислува како него, да се радува и тагува со него. Не сум театарски критичар, но од повеќето изведби на оваа монодрама кои имав можност да ги проследам, за мене ова беше најдобриот „Филип II".



„Лисистрата" според Аристофан беше четвртата претстава која имавме можност да ја видиме во Стоби. Театарот од Казанлак, Република Бугарија, направил вистински потез, поканувајќи го режисерот Вадим Данцингер, заедно со кореографката Дарја Попова, двајцата од Москва, да го постават ова познато дело од Аристофан кое не само што ја нема изгубено својата актуелност, туку се зачувани хуморот и иронијата на авторот. „Лисистрата" на театарот од Казанлак, е движечко-драматичен проект со современа кореографија, многу сценски движења со пластични акробатски етиди. Дванаесетте актери на сцената дишат како еден, а секој од нив поединечно има изградено целосно заокружен карактер и идентитет на сопствениот лик.

Темата за мирот и активното спротивставување на војната од страна на жените, мајките и сопругите е донесена во совршено чиста театарска форма. Режиски извајаната претстава со големо чувство за флуидност на сцената, универзалната тема третирана на современ начин и одличната игра на актерите, на гостите од Република Бугарија им ја донесе Гран при наградата за најдобра претстава на фестивалот, како и награда за режија на Вадим Данцингер за истата претстава.

На 30 јули на свеченото затворање на фестивалот, во чест на наградените беше прикажана претставата „Бегалака" од Васил Иљоски, во режија на Дејан Пројковски, во продукција на НУЦК „Ацо Шопов" од Штип. Најдобрата претстава од годинашнот фестивал „Војдан Чернодрински", за најдобрите на фестивалот во Стоби. Одлична паралела на античкото и современото. Аплаузи за претставата, аплаузи за наградените, крај на уште едно патување, низ времето и просторот, се изгаси фестивалскиот оган.

Жири комисијата во состав: Јоана Поповска – актер, Зоја Бузалковска – режисер и Ивица Цепаровски – естетичар, ги додели следните награди:

Гран при за најдобра претстава – на претставата „Лисистрата", театарот од Казанлак – Република Бугарија.

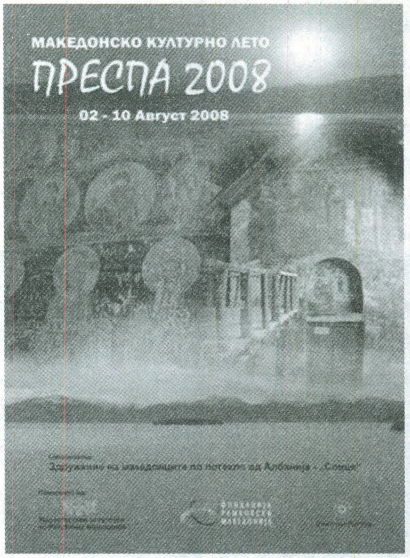
Најдобра режија – на Вадим Данцингер за претставата „Лисистрата".

Најдобра женска улога – на Петја Јанкова за улогата на Лисистрата во истоимената претстава.

Најдобра машка улога – на Атанас Чопов за улогата на Кинезиј во „Лисистрата".

Наградата на град Велес за посебен уметнички израз ја доби претставата „Лисицата и грозјето" од Езоп, на театарот „Город" од Руската Федерација".

cicevska@mail.com



„Македонско културно лето“ – Преспа 2008

Пустец, Република Албанија, 02 август 2008 година, ден Илинден

Слободанка Чичевска

Раѓање на еден нов фестивал, прв и единствен културен настан од ваков вид, кој има посебно значење за заштитата, развојот и промовирањето на македонската култура, јазик и традиција кај македонскиот народ во Република Албанија.

На отворањето на фестивалот покрај брегот на Преспанското Езеро, поздравен говор одржа главниот „виновник“ за овој настан, организаторот Едмонд Сотир, кој, меѓу другото, рече дека овој фестивал е посветен на егејското прашање и комплетното непризнавање за постоење на македонското малцинство во соседна Грција. Фестивалот го отвори градоначалникот на општина Пустец, господинот Едмонд Темелко, а беше и присутен и конзулот на Република Македонија во Тирана, господинот Сребре Блажевски.

Честа да го отвори овој фестивал му припадна на Народниот театар „Ј. Х. К – Цинот“ од Велес, со претставата „Железно пиле“ од Благоја Ристески-Платнарот. Сочниот, исконски македонски говор од устата на актерите ги полнеше срцата на многубројната публика, која со искрен аплауз, смеа и по некоја солза радосница знаеше да ја награди бравурозната игра на целиот актерски ансамбл.

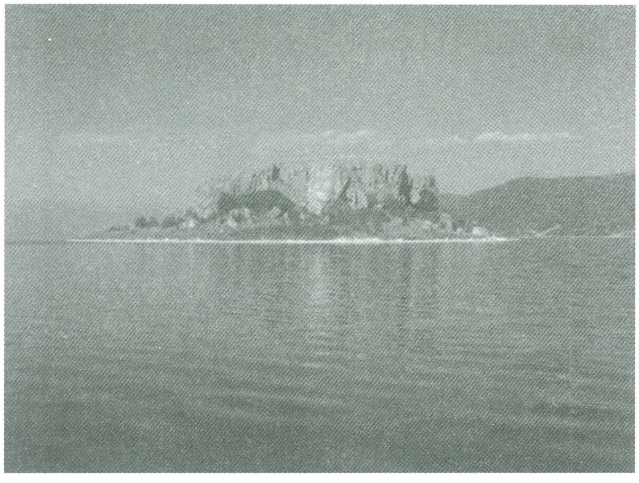
Зоран Љутков како Панајот, Благоја Спиркоски-Џумерко како поп Неделко, Слободанка Чичевска како Доста, Кирил Гравчев како Пројко, Зорица П. Панчиќ како Митра, Александар Георгиев како Крајче, Едмон Сотир како Никодим, Самоил Стојановски како Окле, заедно со музичарите од велешката чалгија ги освоија срцата на луѓето од Мала Преспа.

Дуо-драмата „Телеграма“ од Катерина Момева, во режија на Никола Ристов, а во продукција на театарот од Штип, беше изведена на трети август на отворено во Пустец, средсело каде што се собираат луѓето на празник. Публиката сама носеше столчиња пред почетокот на претставата и сите сакаа да придонесат со нешто околу организацијата.

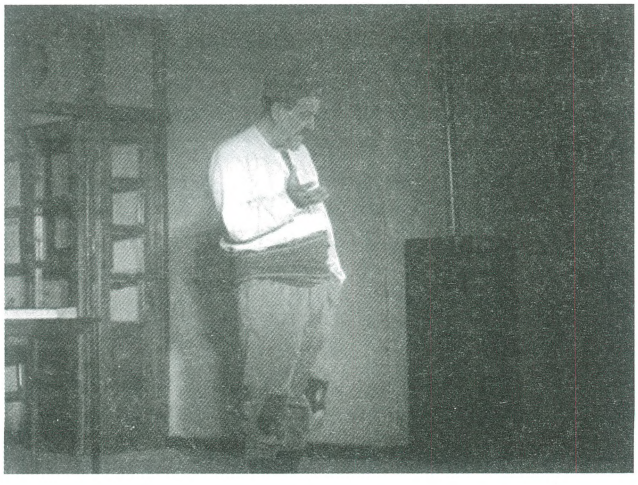
Осаменоста и отуѓеноста на двајцата старци останати дома без двата сина кои се на печалба, во изведба на актерите Слободанка Чичевска и Страшо Милошевски, длабоко ги погоди жителите на ова погранично место во кое печалбарството и работата надвор од родното огниште е судбина запишана од трите наречници уште со самото раѓање. „Телеграма“, поставена на малата сцена во театарот во Штип, овде, на отворено прозвучи сосема искрено, ново, но во исто време како да е правена токму за тој простор.

Четврти август, локација островот Мал Град, некогашна престолнина на цар Самоил, пред црквата Св. Богородица, флејтата на Дарко Митев ги разлеваше звуците преку езерото, на тромеѓето меѓу Македонија, Албанија и Грција. Во прекрасната изведба уживаа среќниците кои со кајчиња и чамци, организаторот ги пренесе од брегот до овој остров, но имав чувство дека преку брановите се пренесува до Македонците од сите три брега на ова прекрасно езеро.

Концерти во Пустец одржаа и ансамблот на народни изворни инструменти „Гора“ како и ансамблот на народни инструменти „Стевче Стојковски“.



На шести и седми август, доајенот на прилепскиот театар, Благоја Спиркоски – Цумерко ги изведе монодрамите „Крале Марко“ во режија на Стојан Стојаноски и неговиот самостоен проект „Итар Пејо“.



Какво задоволство за многубројната публиката која секој ден прашуваше кога ќе го види „Итар Пејо“, раскажувајќи ни дека во соседното село живее потомок внук на нашиот јунак од приказните. Цумерко кој беше особено расположен од поставувањето на бистата на Итар Пејо во неговиот Прилеп, блескаше и живееше со ликот кој ниту еден актер досега, така автентично го нема донесено на сцената.

Следниот ден на фестивалот беше посветен на филмовите „Елегија за тебе“, авторски проект на Васил Зафирчев и Данчо Стефков и документарниот филм „Дарување светлина“ на Тихомир Стојановски.

На десетти август на затворањето на фестивалот настапи фолклорната група „Мала Преспа“.

Фестивалот беше поддржан од Министерството за култура на Република Македонија и Фондацијата Рамковски, а медиумски беше покриен од голем број информативни списанија и телевизиски куќи.

Големата посетеност на секој настан, особено на театарските претстави, е доказ за огрмниот интерес за традицијата, културата и генетската припадност на нашиот народ, за сопствените вредности без разлика каде живее и твори.

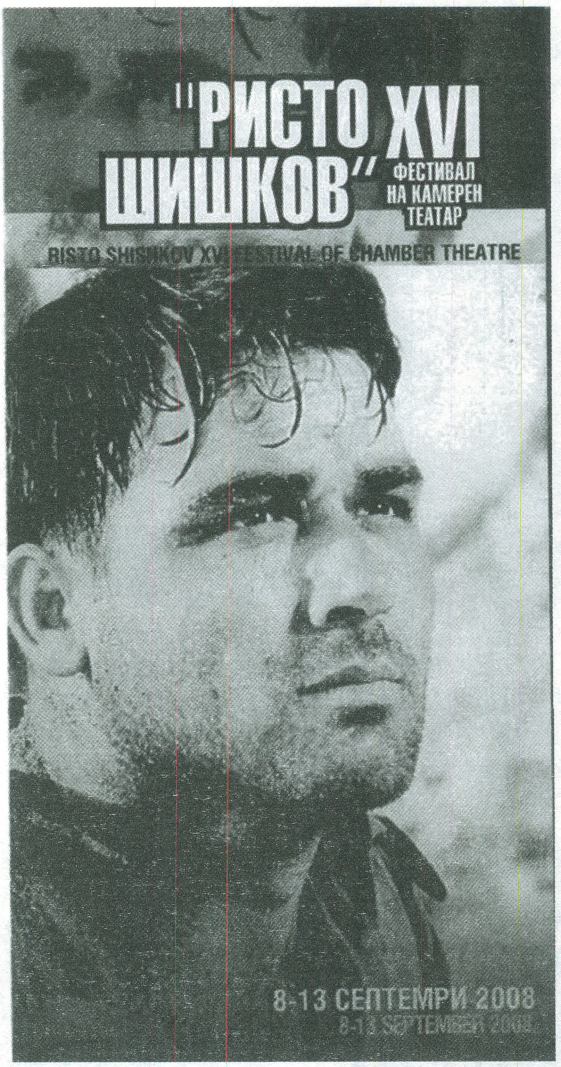
Големо БРАВО за организаторот.

cicevska@mail.com

Фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ – 16-ти пат

АКТЕРОТ НА ПИЕДЕСТАЛ

Гоце Ристовски



Од осми до 13 септември во Струмица, по 16-ти пат се одржа Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“. Фестивалот се одржува од 1993 година во чест на великанот на македонското актерство Ристо Шишков, а од 2005 година фестивалот е со меѓународен карактер.

Минатата година програмата беше многу згусната, дури по три претстави во една вечер, па годинава вљубениците на тетарот во Струмица имаа можност да проследат само по две претстави во текот на шесте фестивалски денови. Годинава во рамките на разговорите на тркалезната маса на критката стана збор и за евентуално поместување на фестивалскиот термин, за што беа кажани повеќе причини. Најпрвин, фестивалот се одржува во време на два големи празници: Денот на независноста на Македонија и Денот на ослободувањето на градот домаќин – Струмица. Поради празнувањата во Струмица се одржуваат редица други културни и уметнички програми, при што термините понекогаш и се поклопуваат со фестивалските. Потоа, фестивалот се одржува на почетокот на септември кога многу театри сè уште не ја почнале новата сезона, а претставите се во мирување.

Но, и покрај сè годинашното 16-то издание на фестивалот беше оценето како чекор напред, пред сè во зацврстувањето на неговиот меѓународен карактер и дополнителниот стимул за театрите учесници – воведувањето на награда за најдобра претстава, практика воведена од минатата година.

Се разабира, има и такви кои се спротивставуваат на интернационализацијата на фестивалот, од разни причини. Но, како и во другите области, така и во културата, во уметноста, а во тие рамки и во театарот, нашите вредности треба да ги измериме со меѓународните мерила, да се споредиме со светот, а не затворени во сопствената средина сами да се фалиме и да си се воодушевуваме дека сме најдобри, притоа нашите успеси да не стасаат подалеку од Табановци.

Словенечкиот актер и режисер Нико Горшич, кој како актер тргна од Словенија и изоди долг пат, освојувајќи ги највиските театарски врвови во некогашниот југословенски културен

простор и пошироко, годинава на фестивалот учествуваше како режисер.

– Фестивалите за творците се важна работа. Не само поради некоја вид натпревар, туку и заради запознавањето на работата на другите. Покрај тоа што сум глумец, режисер, јас сум и професионален гледач. За чудото да биде поголемо, овде на овој фестивал ја видов во оваа година 136-та претстава. Тоа значи до крајот на годината ќе видам повеќе од 160 претстави, секој втор ден по една. Фестивалот „Ристо Шишков“ е на некој начин специфичен со комбинацијата на домашен и интернационален театар. Наградите кои најмногу ги интересираат некои автори ќе станат многу позначајни како меѓународни. Како што видов, жирито беше меѓународно, а и наградите ќе бидат меѓународни. Меѓународниот карактер на фестивалот за македонските творци ќе биде голема работа, бидејќи сите немаат можности со свите претстави да патуваат по светот – вели Горшич.

– Познато е дека словенечкиот и македонскиот театар се специфични и во некоја рака блиски. Сакам да подвлечам дека секогаш ме воодушевувале македонските глумци просветлени со некоја исконска сила на сцената. Го знам македонскиот татар и како глумец и како режисер. Режирав во Куманово, а со таа претстава патувавме во повеќе земји од Италија до Украина и наидовме на убав прием и имавме успех. Не гледам дека не можеме да воспоставиме и понатамошна соработка. Во суштина најмногу ме интересира новата драматургија, нови текстови, нови автори, бидејќи знам колку им е тешко да ги прифати сопствената средина. Логично дека тука се исклучок Горан Стефановски и Дејан Дуковски.

Сакам да соработувам со најдобрите, бидејќи знам како го постигнавме меѓунаодниот успех со Словенечкото народно гледалишче.. Прочитав во последно време неколку нови текстови од македонски автори и воспоставив соработка со Викторија Рангелова и Гоце Смилевски. Верувам дека за кратко време нешто ќе сториме. Можеби е интересно за вас што подготвувам и театарски проект „Срцето на Мајка Тереза“. Сценариото го подготвуваме заедно со Матјаж Бришки, словенечки драмски автор и Викторија Рангелова, од македонска страна – додава овој посветен театарски деец.

По избор на уметничкиот раководител и селектор на фестивалот Благој Стефановски, кој и лани ја извршуваше истата функција, програмата опфати 12 претстави во официјалната конкуренција од Македонија, Русија, Србија, Црна Гора, Бугарија и еден заеднички меѓународен македонско-албански-косовски проект.

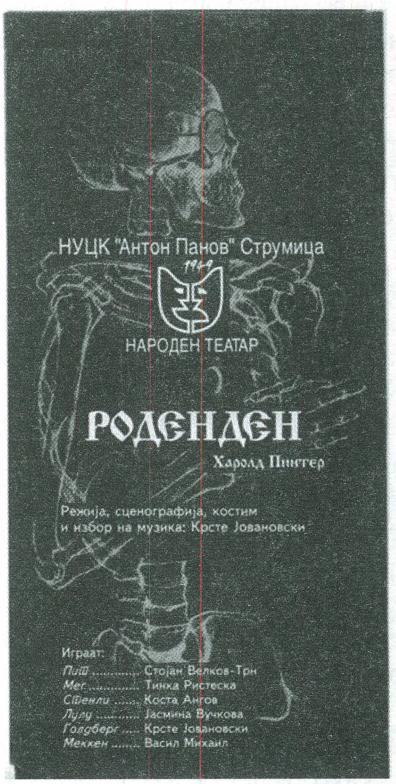
Во рамките на придружниот дел на манифестациијата беше промовирана книгата „Лауреати“ од театарскиот критичар и театролог Иван Ивановски, во која се претставени 15-те досегашни добитници на единствената фестивалска награда за најдобро актерско остварување „Ристо Шишков“. Како што е познато, наградата е Златен медаљон со ликот на Ристо Шишков и парична награда од 1500 евра во денарска противвредност, а досегашни добитници на ова високо актерско остварување се: Сенко Велинов, Игор Џамбазов, Диме Илиев, Зора Георгиева, Перихан Еџупи, Јоана Поповска, Владимир Ангеловски, Елена Моше, Петар Темелковски, Митко С. Апостоловски, Звезда Ангеловска, Соња Михајлова, Васил Зафирчев, Дејан Лилиќ, Ѓорѓи Јолевски, на кои годинава им се придружи и Мето Јовановски.

Меѓународното жири во состав: Ѓорѓи Јолевски, (актер, Македонија), претседател, Петрос Панамас (режисер, Грција), Јоана Поповска (актер, Македонија), Зора Георгиева (актер, Македонија) и Марин Јанев (актер-првенец во бугарски национален театар „Иван Вазов“, Софија) имаше тешка задача. За наградата рамноправно се натпреваруваа педесетина актери. Петмина влегоа во потесниот избор за наградата, а таа му припадна на македонскиот актер Мето Јовановски, за улогата во претставата „Коза или која е Силвија“ на Драмскиот театар од Скопје, во режија на гостинот од Сараево Дино Мустафиќ.

Мето Јовановски манифестираше врвно актерско мајсторство. Со прецизна игра и задлабоченост во сложената психолошка структура на ликот оствари впечатлив и убедлив лик со лесНотија во актерскиот израз, својствена на актерски мајстор од висок ранг. Јовановски не само што ги искористи можностите што ги нуди прекрасниот драмски текст на Едвард Олби, туку со своето животно и професионално искуство ги надгради на специфичен и убедлив начин. Инаку драмата говори за вечната човекова потреба од љубов, но и за различното сфаќање и дефинирање што е тоа љубов и до каде таа се простира. Притоа, наметнувајќи го и проблемот на меѓусебното разбирање меѓу луѓето – полово и генерациски. Имено, ликот што го толкува Мето Јовановски по навидум долг и среќен брак во најконзервативната смисла за зборот се вљубува искрено и длабоко, не во жена, туку во коза. Тоа, никако не можат да го прифатат неговата сопруга (извонредно ја толкува Јелена Жугиќ) и неговиот син (Филип Трајковиќ), инаку геј момче. Во така комплицираните односи на тотално неразбирање за искрените чувства на другиот, стегнати во декадентните стеги на современото општество, Јовановски креира лик кој љубовта не ја ограничува, добронамерен и толерантен кон останатите. Тој не бара право за сопствениот избор во животот, го живее животот според длабоките внатрешни пориви, осуден и отфлен од лицемерната средина.

Наградата за најдобра претстава годинава ѝ припадна на „Љубовникот“ од Харолд Пинтер, во продукција на Театарот Комисаржевскаја од Санкт Петербург од Русија, а во режија на Љупчо Ѓорѓиевски. Во овој возбудлив колективен театарски чин во кој длабоко се сплотени ненаметливата, но јасна и прецизна, режија на Ѓорѓиевски, сценографијата и костимографијата на Валентин Светозарев и музиката на Артур Миртчјан (Ерменија) кој дел од музичката подлога изведува во живо, но и се појавува како актер – учесник во драмското дејство на сцената, бриљираа актерите Александар Большаков и Ана Вартањак, преставници на помладата актерска генерација на рускиот театар. Нивниот „ситен вез“ на сцената ја воодушеви публиката особено со фактот што од познатиот и често игран драмски текст на Пинтер извлекува нови значења, нови и поинакви можности за интерпретација и толкување. Па така, овој жесток драмски залог на Пинтер, кој зад себе го носи печатот на „проклетството“ (во праизведбата на текстот женската улога ја толкувала сопругата на Пинтер, која по извесно време се откажала од театар и се самоубила) се наметна како волшебна симфонија или уште повеќе како чудесна музичка загатка.

Честа први да ја кренат завесата на годинашниов ФКТ „Ристо Шишков“ им припадна на актерите од НУЦК „Ацо Шопов“ од Штип со претставата „Бегалка“ од Васил Иљоски. Најнаградуваната претстава на последното издание на фестивалот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп им посака добредојде на театрите од осум земји. Првата вечер настапи и ансамблот од Струмица со „Роденден“ од Харолд Пинтер во режија на Крсте Јовановски.



Пред почетокот на официјалниот дел од програмата беше отворена изложба на театарски плакати од Крсте Цидров, а на свечената церемонија за значењето на оваа единствена културна манифестација во Македонија која му е посветена на бардот на македонското глумиште Ристо Шишков говореше градоначалникот на општина Струмица Зоран Заев. Струмичани се претставија и со својот втор проект, камерната комедија „Малограѓанска свадба“ од Бертолд Брехт, во режија на Гаро Ашикијан.

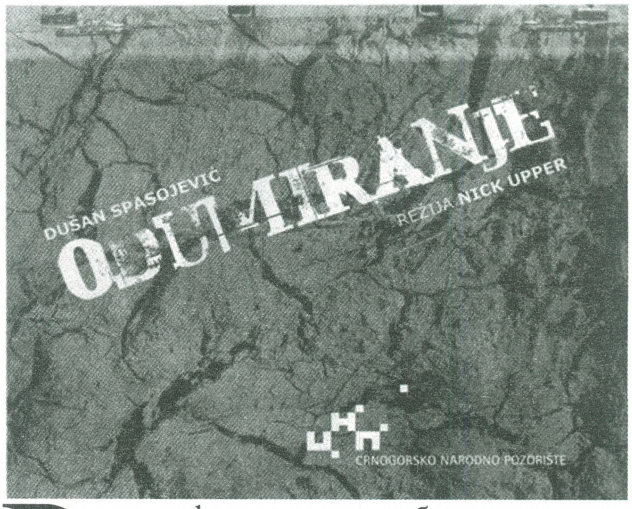
Определбата на селекторот Стефановски за поинтензивно и порепрезентативно присуство на струмичкиот театар, како театар домаќин на Фестивалот, е резултат на неговиот концепт според кој се градат светски реномираните театарски манифестации. А, имено дека без силен матичен театар театарските фестивали се ограничени во можностите за напредок, особено изразени во копродукциски проекти со театри од светот. Струмичанни, пак, укажаната доверба максимално ја оправдаа и е констатирано силно раздвижување на струмичката сцена, нов современ актерски израз што го носат помладите (Стојан Велков, Коста Антов, Јасмина Вучкова, Васил Михаил, Ангелина Тренчева и др.), но и потпирање на темелните вредности на повозрасните колеги и нивното богато искуство (како што се Крсте Јовановски, Тинка Ристеска, Ванчо Крстески, Коље Черкезов и др.).

Поради сиромашната понуда на камерни претстави од актуелната македонска театарска продукција, директорот и селектор на фестивалот, Благој Стефановски, уште пред почетокот на Фестивалот објасни дека во селекцијата настојувал да го прошири поимот за тоа што значи камерен театар.

– Не мислам дека по дефиниција на сцена треба да има до осум актери за да ја наречеме претставата камерна. Многу поважно е за каков режисерски концепт зборуваме, односно како е поставен спрема актерите и дали тие се во преден план. Според бројот на актерите, ниту „Бегалка“ не е камерна претстава, ама ја избрав поради начинот на кој режисерот Пројковски го решил текстот и посебно неговиот однос кон актерите – рече Стефановски.

Стефановски смета дека театрите треба да му се вратат на вербалниот театар, кој става посебно акцент на улогата на актерите. Театарот во Македонија оди по надолна линија во последните неколку години, а недостигаат претстави од камерен карактер.

– Не ми е јасно зошто театрите не прават повеќе камерни претстави кога тоа ги чини поевтино. Почнаа сите да се ориентираат кон т.н. спектакли, кои многу често не личат на тоа – смета Стефановски. Тој, на најдобар начин, преку годинашнава понудена селекција покажа дека фестивалот има одлична соработка со словенечкиот фестивал „Екс понто“ и „Славија“ во Белград, со босанскиот актер и режисер Зијах Соколовиќ и со редица други релеванти театарски дејци и институции од Балканот и пошироко од Европа. На фестивалот беше поканета и последната премиера на нашиот режисер Александар Поповски во театарот во Трст, но од технички причини, публиката во Струмица не ја виде.



Вториот фестивалски ден беше заокружен со настапот на Црногорскиот народен театар од Подгорица, со претставата „Одумирање“ во режија на Ник Упер (Нико Горшич), работена според текстот на младиот српски драматург Душан Спасоевиќ, а во која Зоран Вујовиќ, Жаклина Оштир, Душан Ковачевиќ, Гордана Марковиќ и Јелена Ненезиќ, супериорно презентираа еден нов актерски сензибилитет, едно ново црногорско глумиште.

Во текстот „Одумирање“ се препознав еден страшен, макар и потсвесен, протест на младата генерација по војната на Балканот. Протест на младата генерација која не сака да оди по патот на своите татковци и мајки, туку бара право на јаловост, на автодеструкција. Таа генерација сака до го укине човечкиот род, тоа е некоја страшна идеја и резултат на војната. Во текстот сето тоа се случува во некое српско село, но знаеме дека тоа е одраз и дека тоа се случи на целиот Балкан. Затоа таа драма на тие луѓе во претставата на театарот од Подгорица е ставена во рамките на балканскиот етно контекст.

Годинава на ФКТ „Ристо Шишков“ со две претстави учествуваше и Драмскиот театар од Скопје.

Изворедно впечатлив и возбудлив сценски настап беше и монодрамата на Драган Спасов – Дац „Облачна исповед“, работена по текст на Томислав Османли, а во режија на Деан Дамјановски. Се разбира, остварувањето на Драган

Спасов влезе во најтесниот избор за наградата, како што тоа беше впрочем и на фестивалот во Преспа. Спасов манифестира бравурозна игра, покажувајќи ги своите огромни можности. За Дац, едноставно, може да се каже, дека нема нешто што не може да го направи на сцената. Покажува разни стилови на игра, пласира различни жанрови, мајсторски пласира и различни психолошки профили, ликови во различна возраст, од различни полови. Навистина маестрално, дури до степен на предизвикување на мачнина кај публиката од сложеноста на актерскиот потфат. Притоа, игра со сите расположливи средства, со извонредната пластичност на телото што ја покажува триумфално, користејќи и сложени елементи на пантонима, со гласовните можности со зачудувачка боја и фреквенција, со сјајот на очите, со гримаси, со мимики, со контролирана гестикулација...

Во рамките на фестивалот видовме уште една блескава монодрама: „Како мене“ на словенечката млада актерка Лара П. Јанковиќ, работена по текст на Симон Бертед, а во режија на Зијах Соколовиќ. Лара демонстрираше неверојатна убедливост со леснотијата на играта и исклучителниот талент, не само актерски, туку и пејачки кои помножени со коефициентот на мерка на режисерот Соколовиќ даваат исклучително театарско доживување.

Публиката со воодушевување ја прифати и претставата на театарот од Куманово „Приказна за Роланд“ од европски популарниот Родриго Гарсија, а во режија на Софија Ристевска. Актерките Кети Дончевска – Илиќ, Јасмина Василева, Стефанија Зисова и особено Александра Пешевска оставија силен впечатоик, а нивните улоги беа високо оценети и на тркалезната маса на критиката.

Претставата „Вујко Вања“ од Чехов во режија на Слободан Унковски, релизирана како копродукција меѓу Македонија, Албанија и Косово, несомено беше театарски празник за вљубениците во божицата Талија. Тоа се разбира е така кога се собира екипа од потврдени театарски дејци: Слободан Унковски, Бајруш Мјаку, Енвер Петровци, Мушафер Лозана, Ндрим Џела, Крсте Џидров, Благој Мицевски, Адем Карага... Но вистинско откритие беше безмалку нестварниот актерски сензибилитет на младата Ефтиола Љачка од Тирана, која како да ја маѓепса публиката, грабајќи им ги ловориките на поискусните актери и акцентирајќи го познатиот текст на Чехов во нова насока, насока на сопствено доминирање, ненаметливо, спокојно, автентично, но сепак жестоко присутно. Таа имаше и одлична партнерка во младата Блерта Суља од Приштина, која со понаков пристап, со еден вид кокета, ја освои публиката.

Бездруго, актерското мајсторство на Рада Ѓуричин, Љиљана Лашиќ и младиот и особено популарен српски актер Младен Босиљчиќ се гарант за успехот на театарот „Славија“ од Белград, кој во Струмица допатува директно од Сибир. Златната патина на театарските икони Ѓуричин и Лашиќ со светлосниот зрак на Босиљчиќ се вистинска слава и хвала на актерскиот занает. На ова се надоврзаа и гостите од театарот од Благоевград со мистичниот ритуал, врвен театарски спектакл во кој блескаат едноставно сите актери учесници.

Сè на сè, и годинашново издание на фестивалот „Ристо Шишков“ го постави на пиедестал неговото височество актерот, придвижувајќи го нанапред, потурнувајќи го кон релеватните театарски збиднувања во рамките на контекстот на балканскиот и европски театар.

МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР 2008

„МАЛИОТ СВЕТ НА ГОЛЕМАТА ВЕРБА"

Правилата на раниот капитализам оставиле најразлични белези низ Европа, но скоро секаде се завиени во глобалната рамка на политиката и стопанството.

Често неочекуваната грубост на новото време нè остава препуштени сами на себе, но и на уметноста.

Заедно со неа (уметноста) ги бараме моралните вредности, чепкаме низ гуврето на човечката искреност, барајќи некаква 'човечност', и тогаш кога после претставата, ќе отидеме или побегнеме самите во себе, завршуваме во својот мал свет...

...Секако не е сè уште сè загубено во крутата политичка и економска рамка. Сè уште постојат поединци и нивната имагинација, која не може ништо да ја совлада, а тоа можеме да го доживееме само во 'живата уметност' – Театарот...

Дамир Домитровиќ – Кос, селектор на 33. Меѓународен театарски фестивал МОТ

Александра Бошковска

Театарската 2008 година ќе ја паметиме по јаката инфузија од квалитетни гостувања од странство. По возбудливото „Охридско лето" имавме среќа да ни се случи добро осмисленото триесет и третото издание на МОТ. Во 'намален формат' – само една претстава дневно и само на сцените на МКЦ – фестивалот повторно е на својата автентична локација и оригинална патека.

Без скандали, со само едно (оправдано) откажување, МОТ ни понуди поглед одблизу на нови, креативни и крајно интимни сценски визии. Ни потврди дека единствената формула да се направи добра театарска претстава е да се оди до крај – па и понатаму. Гледајќи ги сите претстави, толку различни во изразот, не можеме да не ја забележиме нивната заедничка црта – големата верба како доминантен креативен импулс.

Првата вечер (свеченото отворање) беше резервирана за Црногорско Народно Позориште кое ја изведе „Малограѓанска свадба" на Бертолт Брехт, во режија на Едуард Милер, а во

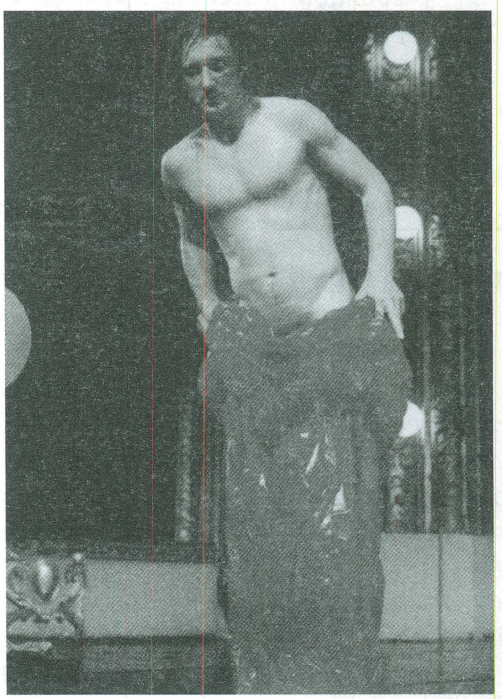
драматуршко читање на Жанина Мирчевска. Најголемата доблест на оваа претстава е во чистиот режисерски концепт кој не страда од никакви вештачки актуелизации. Всушност, освен тоа што на два лика им е сменет родот (таткото

на младоженецот е сега мајка, а пријателот – пријателка) во текстот на Брехт не е интервенирано никако. Во преден план се исфрлени актерите кои детално и доследно ги градат карактерите преку кои ја отсликуваат малограѓанштината и лицемерието како владеачка карактеристика на нашето општествено живеење.

Веќе следниот ден бевме сведоци на сосема поинаков, 'кантавторски' израз. Белгијците Ана Софија Бонема и Ханс Петер Дал ја изведоа „Баладата за Рики и Рони", која ја имаат самите создадено. Жанровски насловена како поп-опера, тоа е всушност фузија на претстава и концерт во која дијалогот се изведува преку песни, мизансценот повеќе е насочен кон употребата на техничките помагала (кои се доведени на ниво на сценски реквизити) отколку што е во функција на приказната. Изведбата содржеше една ладна, западноевропска дистанцираност и повлеченост, а сепак крајниот ефект е заеднички ритам и воајерска поврзаност меѓу изведувачите и публиката.

На трета фестивалска вечер, гостувањето на чешката трупа си претставата „Склави" беше проследено во апсолутна тишина и испратено со искрен аплауз. "Farm in the Cave" е интернационално театарско студио кое е фокусирано врз креирањето, истражувањето и развивањето на човечката експресија што ја дефинира преку односите меѓу јас – ти, тело – глас, култура – природа, јавно – интимно, истражување – креирање. На прв поглед се чини дека телото се користи како примарен инструмент, но всушност она што импресионира е точно издозираната употреба на сите сценски јазици: движењето, говорот, музиката, танцот, светлото, костимот. Физичкото дејство беше компонирано од органични движења, експресивни гести (понекогаш со животински назнаци и карактеристики), фолклор, акробации и борбени вештини. Подготвеноста на актерите да се носат со овој сложен начин на раскажување, кој подразбираше и паралелна суптилна говорна игра, пеење, па дури и свирење на музички инструменти, беше импозантна.

Словенечката „Вива Верди" на „Виа негатива" и не се дефинира како претстава – тоа е протест составен од девет моноперформанси на извонредни изведувачи кои потекнуваат од различни земји и театарски школи. Секој од нив е автор и режисер на својот учинок, а сите се вкомпонирани според концептот на режисерот Бојан Јаблановец. Призмата на гледање ни е сервирана уште во првите неколку минути од почетокот, кога на полно работно светло излегуваат на сцената сите актери. Седнуваат на најстарите и најоштетените столчиња во МКЦ и режисерот ни ја раскажува апсурдната и банална приказна која постои како провокација за протестот кој следи. А, прагот на тоа што нè очекува е уште веднаш раширен до недоглед – во моментот кога еден од изведувачите уринира врз каталогот на МОТ откако ќе утврди дека во него нема ама баш ништо корисно. Она што следи е една исклучително духовита, оригинална, емотивна, шокантна, инспиративна, беспоштедна исповед. Во истражувањето на потеклото и ефектот на креативниот процес, актерите се исклучително сурови со себе. Грабат во најболните лузни на својот живот и кариера, се фаќаат во костец со своите нереализиран цели, соништа и стремежи, истураат пот, моч, утроба... се разголуваат однатре – нанадвор.



Театарот Акхе е високо вреднуван театар од Русија кој на МОТ гостуваше со претставата „Господин Кармен", направена според новелата на Проспер Мериме. На сосема мал сценски простор, во згуснато театарско време, се случи специфичен вид на кукларско шоу во кое на преден план беше ставен реквизитот како средство за

нарација. Актерите даваат импулс и ја создаваат атмосферата, но доминираат предметите, светлото, мирисите... Притоа емоциите не се занемарени, бидејќи се работи за жесток невербален а дијалошки дуел меѓу двајца учесници во љубовна врска толку страсна што може да заврши само со смрт. Ова интересно остварување беше одбрано од страната на жирито на новинари како особено оригинално и невообичаено, па затоа му ја додели единствената награда.

Со оглед на тоа што авторот на текстов не присуствуваше на изведбата на „Пасијата на тројанската жена“ на „Кореја театар“ од Италија, би било сосема коректно да се воздржи од каков било коментар, па само да наведе еден пасус кој се однесува на неа, а е објавен во каталогот на годинашниот МОТ: *Соба. Мртов човек. Расплакана жена која ги нагласува сеќавањата на него; сеќавањето на изгубеното претставува ехо во нивното оплакување, и само во нивното оплакување нивното сеќавање има смисла. Хорот дава можност на создавање звуци и атмосфера која нè води на места толку далеку, а толку блиску, каде чувствата, гласовите, зборовите излегуваат заедно со делата и сликите.*

Случајно за време на изведбата на „Случајно“ на швајцарскиот театар „Плазма“, снема струја и концептот на режисерот за случајноста на постоењето, случувањето, раѓањето, еволуцијата, живеењето и умирањето, стана многу намерен. Оваа е претстава која пред сè атакува на разумот, соочувајќи нè со неможноста сами да го контролираме животот кој повеќе наликува на збир од коинциденции отколку на резултат на нашите намери. Интересно е што трупата притоа се користи со музички и високо технолошки средства врз кои дејството на случајноста скоро секогаш значи потполно губење контрола.

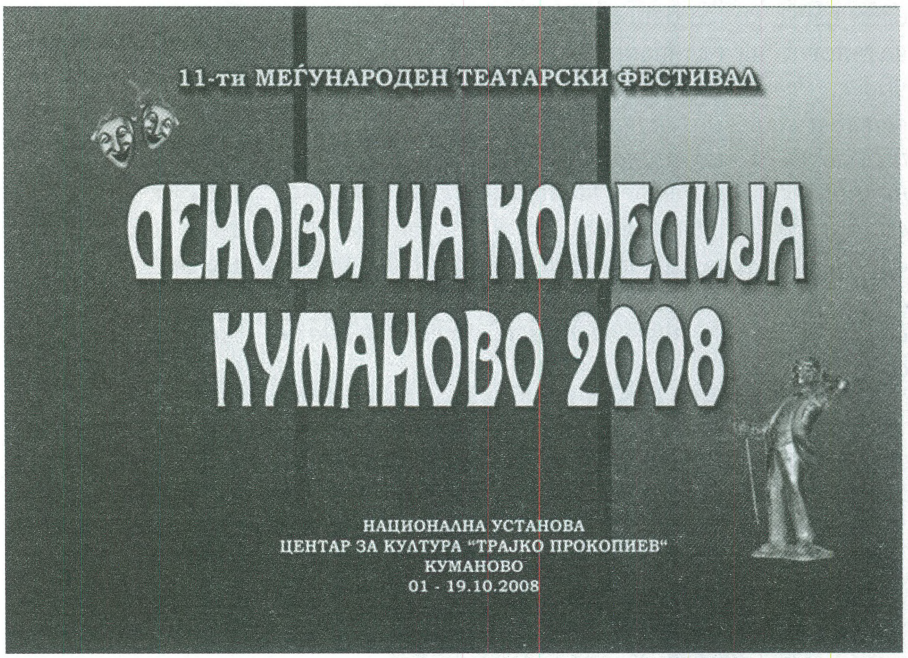
Последната вечер (ако не ја сметаме „Белата ноќ“ кога се затвори фестивалот со перформансот „Да, и водата гори“ на “Pyronautic processing” од Германија изведен на Плоштадот Македонија) беше резервирана за две претстави: премиерата на „Мара/Сад“ на МНТ, која не се случи заради оправдани причини и „Чарнин пој“ на “Cultrmobil & прабаба продукција”; Србија/Црна Гора. За жал последнава претстава не беше сосема соодветно избрана за да ја круниса високо квалитетната театарска недела која ни беше понудена. Со идејата дека целиот град е сцена, публиката беше прошетана со два автобуса, па вратена на првичната локација – МКЦ. Ова е интерактивен проект, во кој се истражува односот меѓу реалното и фиктивното, реалноста и глумата, изведувачот и публиката, па сепак по првиот возбудлив момент на фузија на наведените елементи, работите се повторуваат и станува здодевно и без поента.

Во состав на фестивалот се случи и еден ден кој е замислен како ревија на македонските театри, наречен Македонски отворен театар. Ги видовме тогаш: „Да се заборави Херострат“ на велешкиот театар, „Обврни се во гневот“ на НТ Битола, „Коза“ на Драмски театар – Скопје, „Бегалка“ на НТ Штип и „Роналд, кловнот од Мекдоналдс“ на НТ Куманово.

МОТ имаше и своја едукативна програма, составена од предавања и промоции на книги од областа на театарот, но како најважна новина се случи претставата „М.М.Е“ од Дејан Дуковски, која како проект на фестивалот ја изработија младите режисери Ристе Алексовски, Никола Ристов и Димче Николовски. Овој потег на дирекцијата придонесува за потенцирање младоста и отвореноста на фестивалот и искрено се надевам дека ќе прерасне во негов составен дел.

XI Меѓународен театарски фестивал „Денови на комедија"

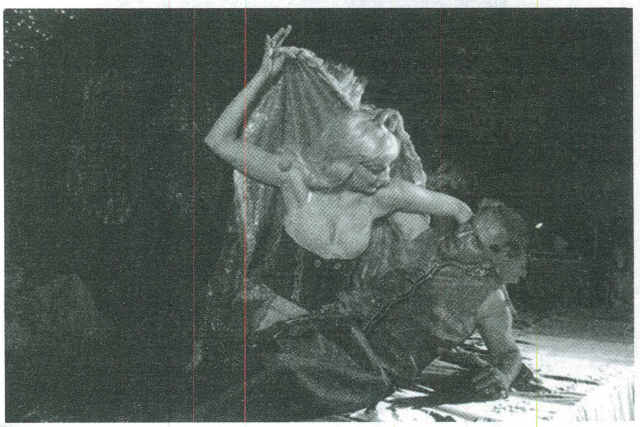
Наташа Крстевска



На првиот ден од октомври 2008, во Националната установа – Центар за култура „Трајко Прокопиев" во Куманово, традиционално, по единаесетти пат, беше отворен Меѓународниот театарски фестивал „Денови на комедија". Официјалната програма започна со специјалните гости на отворањето Групата за модерен балет „Ултра" со нивната изведба на кореографијата „Марионетки", со кореографска поставка на Александра Димитриевска.

Фестивалот за отворен го прогласи г-дин Драган Недељковиќ, заменик-министер за култура на Република Македонија. Годинава Советот на Фестивалот беше во состав: Роберт Павлевски, претседател, Петар Поп-Арсов, Ристо Стефановски, Петар Темелковски и Наташа Крстевска.

Вистински погодок за отворањето на Фестивалот беше претставата „На два стола" или „Од кол на кол" од Реј Куни, режија: Коле Ангеловски, на Националната установа – Центар за култура „Марко Цепенков" – Театар од Прилеп. Исклучителната актерска игра на енергичниот ансамбл, особено на: Трајче Иваноски (претставата е направена во негова чест, по повод заминување во пензија), Виолета Чакарова и Андон Јованоски. Интригите, безбројните комични ситуации и сплетки, придонесоа задоволството да биде заемно и кај публиката и кај актерите. Во



оваа комедија се исмејува обичниот човек, неговите негативности и слабости, посегањето по туѓото, лагата. Досетливоста и снаодливоста на човекот ќе го спаси бракот од пропаѓање, а со тоа уште повеќе ќе го доближи до публиката. На

крајот никој никому не му се лути и не го осудува, бидејќи секој си го наоѓа своето место под сонцето.

Вториот фестивалски ден, на 3 октомври, настапи Националната установа – Драмски театар од Скопје, со познатата комедија на Шекспир „Сон на летната ноќ“, во режија на Коле Ангеловски. Интересна романтична комедија, која ги прикажа авантурите на младите љубовници, во еден дел и преку музички илустрации кои одлично се вклопија во целиот режисерки концепт на претставата. Комедијата се случува ноќе во шумата, малку необично и време и место, но сепак, ноќта ја носи мистиката на оваа комедија. Трите генерации на актери – најмладите: Мики Анчевски, Сања Арсовска, Ивана Здравковска, средната: Рубенс Муратовски, Зоран Љутков, Јелена Жугиќ, Калина Наумовска, Гордана Ендровска и највозрасните: Ѓорѓи Тодоровски, Диме Илиев, Владимир Ангеловски, Ѓокица Лукаревски и Гоце Тодоровски ја воодушевија кумановската публика.

На 6 октомври за првпат на Фестивалот (од неговото постоење) беше прикажана монодрама – животна комедија „КАБАрес... КАБАреи“, авторски проект на познатиот актер од Босна и Херцеговина Зијах Соколовиќ, кој веќе неколку години живее во Австрија. Со посебна дикција и актерско мајсторство Зијах го објаснува отуѓувањето на човекот од општеството, но и неговата умешност сето тоа да го помине, самоодржувајќи се, водејќи ја публиката низ животот на еден човек на еден специфичен комичен начин. Непрекинато зборување од два и пол часа не ја остави публиката рамнодушна, која постојано го наградуваше со долготрајни аплаузи на отворена сцена.

На годинашниот јубилеен X Интернационален фестивал на монодрама во Битола, монодрамата „КАБАрес... КАБАреи“ ја доби наградата што ја доделува Градот Битола.

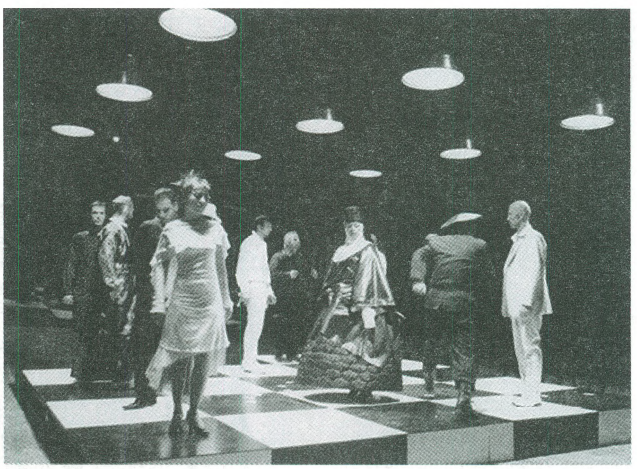
Националната установа – Центар за култура „Ј.Х.К. – Џинот“ – Театар од Велес, настапи на 7 октомври, со претставата „Птици“, работена по текстот на Аристофан, во режија Стојан Стојаноски, а со одличен превод на Јовица Тасевски – Етернијан. Во ролји на птиците настапија: Зоран Љутков, Кирил Гравчев, Роберт Ристов, Маја Љутков, Едмонд Сотир, Кети Борисовска, Зорица П. Панчиќ, Марија Илијевска, Са-

моил Стојановски, Љубе Терзијев, Александар Ѓеоргиев, Слободанка Чичевска, Кица Велјановска и Јордан Витанов.

На 8 октомври настапи Националната установа Центар за култура „Антон Панов“ – Театар од Струмица, со претставата „Комедија од грешки“ од Вилијам Шекспир, во режија на гостинот од Бугарија Владлен Александров. Тој што работи и греши, грешките се случуваат насекаде, но во „Комедија од грешки“ од Шекспир, режисерот Александров комично ги прикажал слабостите на „обичните“ и „необичните“ луѓе, преку одличната актерска игра на многубројниот ансамбл.

Во програмата на шестиот ден на Фестивалот, односно на 10 октомври, беше изведена претставата „Далај Мама“ од Љубиша Георгиевски, во режија на Дејан Пројковски на Националната установа Народен театар од Битола. Претстава-

та се играше во преполната сала на Центарот за култура, која беше воодушевена, не само од актерската игра, туку и од одличната режисерска концепција, прекрасната костимографија на Благој Мицевски, сценографија на Владо Ѓоревски, како и од фантастичната музика на Горан Трајкоски. Дејството се одвива во едно семејство, опфаќајќи ги сите генерации во него кои поминуваат низ најчувствителните ситуации: љубовта, искреноста, пожртвуваноста, радоста, тагата...



На 13 октомври настапи Националната установа Тетовски театар од Тетово, со претставата „Импресарио од Измир“ од Карло Голдони, во режија на Ахмет Јакупи. На исклучителен комичен начин е прикажан патот за создавање на опера во Измир, но идејата не му успева, бидејќи со културата треба да се занимаваат ислучиво луѓе од таа сфера, кои поседуват високи вредности, а не секакви трговци и попатници.

Претпоследниот ден на 17 октомври, настапија гостите од Народниот театар од Кикинда, Србија, со претставата „Светислав и Милева“, работена по текст на Милош Николиќ, во режија на Драган Остојиќ, кој ја изработил сценографијата и го направил изборот на костимите. Типична комедија на менталитетот во која се зборува за нетрпеливоста на две семејства Милошеви и Николини од Војводина. Омразата помеѓу нив е непроменета повеќе од 300 години и таа доведува до низа комични ситуации и сплетки, кои публиката знаеше да ги награди со аплауз. Сценографијата не се вклопуваше во контекстот на идејата на претставата.

Фестивалот беше затворен на 19 октомври 2008, со премиера на претставата „Жена ми се вика Борис“ од Рафи Шарт, режија и адаптација: Коле Ангеловски, сценографија: Илина Ангеловска, костимографија: Зорка Тодорова – Младеновиќ на Националната установа Центар за култура „Трајко Прокопиев“ – Театар од Куманово. Настапија: Горан Илиќ, Зоран Љутков к.г., Александра Пешевска, Дубравка Киселички, Ивица Димитријевиќ, Драгиша Димитријевски и Вера Ристовска. Во оваа типична комедија на ситуации беше прикажан животот во еден љубовен триаголник – маж, љубовница и жена. Целата претстава изобилуваше со низа комични сцени, кои публиката ги наградуваше со неколкуминутни аплаузи. Успешните актерски остварувања на целата екипа беа во прв план. Билетите за претставата беа продадени неколку денови однапред.

Меѓународниот театарски фестивал „Денови на комедија“ е најголемата и најзначајната културна манифестација во Куманово, без Фестивалот Центарот за култура би бил помалку значајна театарска средина во нашата држава.

Во периодот од 1998 до 2008 година на Фестивалот се прикажани 93 претстави на театарските куќи од Македонија и од странство.

„СКОМРАХИ“ – КАРНЕВАЛСКА ФОРМА НА КРЕАТИВНА СУБВЕРЗИВНОСТ

Маја Стевановиќ

Живееме во време на креатори, креации и креативност: актерски креации, модни креации, креативни политички програми, креирање модели, идентитети, јавно мнение, креативни архитектонски и софтверски решенија, креативни генерации, територии, нации, креатори на судбини, дури и на креативни повторувања... На скалата на вредности на современиот човек концептот на креативност се наоѓа на многу високо место. Но кои се критериумите според кои одредени нешта се проценуваат за креативни, а други не?

Поимите не се отсекогаш зададени ниту вечни, не се статични, ниту непроменливи, тие не се готов и завршен производ на човековиот дух, туку, попрво, еден динамички процес, но, кога употребата на одреден поим ќе се прошири до тој степен, како што е случајот со „креативната употреба на креативноста“, се случува замаглување на неговото значење. бескрајното растегнување на границите што го определуваат поимот доведува до ситуација Затоа, да се вратиме наназад низ историјата во потрага по трагите и коренот на значењето на терминот креативност, за да се обидеме да ги формулираме компонентите кои го дефинираат за да ги одредиме сегашните критериуми на употреба.

Креација, лат. „**creatio**“ – создавање; пронаоѓање, произведување; дело, творба.

Старите Грци немале термин што одговара на „креира“ или „креатор“, дури ни во однос на уметноста за која овој термин културолошки се врзува. Изразот „poiein“ (прави) им бил доволен. Дури ни тој не се однесувал генерално на уметноста, туку единствено на poiesis, т.е. на поетската уметност и на poietes – поетите. Античкиот концепт за уметноста како „tehne“, со исклучок на поезијата, не подразбирал слободно дејствување, туку потчинување на правилата. Во римскиот период грчкиот концепт е делумно разнишан, па и на визуелните уметници им се дозволува, исто како и на поетите, да поседуваат имагинација и инспирација, но не и да креираат. За време на средновековното христијанство латинскиот термин „creatio“ се однесува на Божјиот чин на „creatio ex nihilo“ (креирање од ништо), така што „creatio“ добива сосема поинакво значење од „facere“ и престанува да се однесува на каква било човекова активност, туку единствено на Божјиот чин на создавање на сè од ништо. Средниот век оди уште подалеку од антиката со тоа што и на поезијата ѝ го одзема посебниот статусот – и таа е уметност и затоа е занает, а не креативност. Човекот на Ренесансата се стреми да го изрази чувството за сопствената независност и слобода, сепак, без да го спомене терминот креативност, туку формулирајќи го како „обликување и сликање според сопствените идеи“ (Рафаел); „облици што не постојат во природата“ (Леонардо Да Винчи); „да се измисли она што не е“ (теоретичар на уметноста, Паоло Пино) итн. Сепак, најемфатични се оние што пишуваат за поезијата: Капријано смета дека поетовата инвенција извира од никаде, а Франческо Патрици ја гледа поезијата како фикција, обликување и трансформација.

Дури во 17 век полскиот поет Сарбиевски (1595-1640), познат како „последниот латински поет“) се одважува да го употреби

зборот „креација“. Во своето дело De perfecta poesi не само што пишува дека поетот е изумител, туку и дека тој „создава од ново“ („de novo creat“), дури и додава – „како Бог“ („instar Dei“).

Веќе во 19 век на уметноста единствено се гледа како на креација, а на вистинскиот уметникот како на гениј, за на преминот кон 20 век да започнат дискусиите за креативноста во науката, па дури и за креативноста на природата.

Денес концептот на креативност е проширен на сите човекови ментални процеси кои содржат генерирање нови идеи или концепти или пак нови здружувања на постојните идеи или концепти. Со други зборови, секојдневното значење на креативноста е дека е, едноставно, чин на правење нешто ново.

Но, како е возможно да се направи нешто ново, а да не се биде Бог? Човековото „ново“ е сместено во и условено од историјата и го содржи во себе минатото како збир на негативни услови. Затоа, во чинот на создавање новото е можно како субверзија во однос на старото, субверзија во смисла на преврат и разорување, т.е. не на надворешно уништување или поништување, туку внатрепресвртување (латинскиот предлог „sub“ кога се однесува на простор означува „под“, „до“ и „во“, а „versio“ – вртење, пресвртување).

Да заклучиме – ако се откажеме од средновековниот теолошки концепт creatio ex nihilo или од романтичарскиот концепт на генијот, дури и ако го сфатиме поимот на креативноста во многу поширока смисла, како рекомпонирање на постојното, можеме да издвоиме негови две еднакво вредни, неделиви и едновремени компоненти: градење и рушење. Следствено, креативноста е креативност per se само ако нејзиниот резултат е поинаков, различен, со еден збор, нов во однос на нешто што веќе е (веќе створеното и познатото), т.е. ако во себе како конститутивен елемент, покрај имагинацијата и инспирацијата ја содржи субверзијата во однос на презентното.

Овој подолг вовед беше потребен со помош на критериумот за креативност (субврзија и создавање) да промислиме една појава која постои веќе дваесет години – Меѓународните средби на студентите од факултетите и академиите за драмски уметности – СКОМРАХИ.

Студентските средби СКОМРАХИ првпат беа одржани во 1988 година, по иницијатива на студентите на Факултетот за драмски уметности – Скопје, како резултат на нивната потреба да ги споделат и разменат сопствените искуства со искуствата на нивните колеги од останатите школи од, сега веќе поранешна, Југославија. По распаѓањето на Југославија манифестацијата прерасна во регионална, потоа во европска, а сега на СКОМРАХИ учествуваат школи и групи од целиот свет.

Мисијата на СКОМРАХИ е да ја стимулира современата театарска продукција преку размена и имплементација на нови методи на подучување во образовниот систем и да ги промовира различните култури преку заедничка работа и наставни програми за студентите од академиите и факултетите за драмски уметности.

СКОМРАХИ е значајна меѓународна манифестација со седумнаесет изданија. На овие средби учествувале 30 школи (академии, факултети, институти) од целиот свет, прикажани се 200 театарски претстави; 90 часа филмски проекции или 400 студентски кратки и документарни филмови; 60 предавања и работилници под водство на признати театарски и филмски стручњаци; научни конференции од областа на театрологијата, филмологијата, менаџментот во филмот и театарот; активно учество на над 2000 студенти и професори и посета на преку 80 000 гледачи.

Оваа гола фактографија не кажува ништо во врска со креативноста, ниту со субверзивноста на СКОМРАХИ, но бидејќи заклучивме дека тие се секогаш во корелација со времето и контекстот, да ги преиспитаме во однос на конкретни примери од неговото дваесетгодишно постоење.

Крајот на осумдесеттите години во тогашна Југославија беше време на интензивно романтичарско будење на националните романтизми, изразено, најчесто, преку инсистирање на националните особености како разлики и, од друга страна, некритичкото воодушевување од „западната култура“ и капиталистичкиот западен свет. Сепак,

наспроти логиката на тогашната атмосфера, студентските средби не добија име според некој од основоположниците на македонскиот театар, ниту име од звучно англосаксонско потекло, туку средбите беа наречени според архаичната слика од некакво далечно минато – скомрах, средновековниот „дисидент“, весел и парталав скитник забавувач, по своја волја и слободен избор изопштеник од црквата, од редот и поредокот на средновековниот свет – заедничко културно наследство на словенските народи од јужната половина на Балканот како и од територијата на Русија.

Одлика на истиот тој период беше и бирократизираноста и конформизмот во институциите на системот што често ги блокираше независните иницијативи. И покрај одредени сомневања, отпори и бирократски пречки, сепак, иницијативата на студентите за организирање на ваква средба беше прифатена и поддржана од страна на управата и наставниот кадар на ФДУ, а финансиски поткрепена, со скромни средства, се разбира, од тогашниот Сојуз на студенти при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“.

Со промената на системот и бавната трансформација на институциите, кога искуствата во културата покажуваа дека вонинституционалното дејствување е поефикасно или единствено ефикасно и во организационо-финансиска и во творечка смисла, манифестацијата продолжи не само да се одржува, туку и успешно да се развива во рамките на институцијата – Факултет за драмски уметности – Скопје.

Во годините на распаѓањето на Југославија и трендот на откажување од заедничкото минато во политичка, економска и културна смисла, тренд што постоеше во сите средини со цел да се докаже сопствената национална и државна посебност и на тој начин да се стане што побрзо дел од Европа, СКОМРАХИ продолжи да ги одржува и унапредува врските со факултетите и академиите од поранешната држава. Во времињата на поделби, војни, омрази, блокади, политички притисоци, овие студентски средби во Скопје беа единственото место на кое играа на иста сцена и седеа на иста маса млади луѓе кои нивните политички елити ги претворија во крвни непријатели. Истовремено СКОМРАХИ ги кршеше предрасудите и со проширување на кругот со нови колеги од редовите на поранешните, историски и идеолошки наследени „непријатели“.

Уште еден пример за кршење на правилата: дојдени како гости на СКОМРАХИ на почетокот на војната во Босна и Херцеговина класата актери од Сараево, заедно со својот професор Миралем Зупчевиќ, останаа во Скопје и без разлика на нивниот формален статаус на бегалци, кој според законските прописи не им овозможуваше студирање на нашите државни високообразовни институции, како класа и под водство на својот професор ги продолжија студиите на ФДУ сè до завршување на семестарот.

А propos геополитичките одредници и позиционирања – во согласност со светските и европските стратегии и потреби, за сите овие години Македонија како земја беше ставана во различни рамки: поранешна ју-република, земја од Југоисточна Европа, балканска земја, земја од Западен Балкан, Јадранска група, Јонско-јадрански регион, Медитерански регион итн. Наспроти овој тренд на стеснување, СКОМРАХИ ја прошируваше листата на учесници со земји од Европа, Америка, Азија, а од минатата година, дури и од Африка.

Соработката со НДЕРЕ групата од Уганда е уште еден случај на „скомрачка“ субверзија на самозададените граници – НДЕРЕ групата нема статус на факултет ниту на академија за драмски уметности, таа е независна театарска група чие дејствување ги надминува границите на чистата уметност (во смисла на цел вон себе), преточувајќи го своето дејствување во општествена акција.

Замислени како ревија на која се презентираат претстави и филмови изработени во текот на образовниот процес, од минатата година СКОМРАХИ прават уште еден исчекор – сопствена продукција, т.е. копродукција со Универзитетот за уметности од Грац. Минатогодишниот проект, претставата „Метаморфозис“, во режија на Ацо Поповски и со учество на студенти од двете школи, се работеше и ја имаше својата премиера во Грац, а се изведе и на СКОМРАХИ. Годинашната копродукција, претставата „Балканизација“, се работеше во

Скопје, а ја имаше својата премиера во октомври, на сцената на ФДУ. Работена по текст на Драгана Лукан и Фолке Шмит, во режија на Ханс Ечер и Фолке Шмит и повторно мешана актерска екипа составена од студенти од Академијата од Грац и ФДУ – Скопје, претставата „Балканизација“ храбро ги разоткрива, си поигрува, и ги крши стереотипите на доживувањето на Другиот – доживувањето на Европјаните на примитивните Балканци (во случајот, ликовите – претставници на различните етникуми во Македонија), на Балканците на студените Европјани, на Балканците на самите себеси и на своите Други (етникуми).

Но, едно од нештата суштествени за СКОМРАХИ е неподатливо за анализа затоа што треба да се доживее. Тоа е дружењето ослободено од конвенции и хиерархија, автентичниот контакт меѓу домаќините и гостите, студентите и професорите, публиката и учесниците.

Во своето познато дело *Вовед кон творештвото на Франсоа Рабле и средновековната и ренесансна народна култура,* Бахтин не го дефинира карневалот како театарска ниту уметничка форма, без разлика на перформативните елементи кои ги содржи, туку за дел од народната култура (суштествено различна од официјалните празнувања) која се наоѓа на граничната линија меѓу уметноста и самиот живот. Всушност, вели Бахтин, карневалот е самиот живот, но обликуван со специфична игровна слика. Истовремено тој е еден вид реална (но привремена) форма на самиот живот, која не се одигрува, туку вистински се одживува (во периодот на карневалот). Врската меѓу оваа Бахтинова теза и карневалскиот дух на нашите СКОМРАХИ мислам дека нема потреба да се докажува, доволно е само да се спомене дека секоја година, во исто време и на исти простори, стотици млади луѓе и нивните професори седум дена во Скопје заедно ја живеат својата уметност.

За разлика од официјалниот празник, според Бахтин, кој е чин на потврда на постојниот поредок на светот (општеството), постојната хиерархија, постојните религиозни, политички и морални вредности, норми и забрани, карневалот, пак, го реконституира светот. Благодарение на своето смеховно начело, карневалот дејствува субверзивно во однос на светот, т.е. кршејќи ги постојните хиерархиски односи, норми и забрани прославува еден вид привремено ослободување од владејачката вистина и постојниот поредок и истовремено креира свет според принципите на праведноста и еднаквоста.

Рефлексијата per se претставува апостериорен чин. Погледнати од оваа временска дистанца, наведените примери недвосмислено покажуваат дека карневалскиот дух им е иманентен на СКОМРАХИ; дека е многу повеќе од обично поврзување по пат на асоцијација меѓу името и средновековието. Меѓународните средби на факултетите и академиите за драмски уметности СКОМРАХИ успеаја да изградат и да одржат мрежа на театарски и филмски школи, да ги зближат различните култури преку професионални и приватни контакти, да го подигнат квалитетот на наставните програми и техники преку размена на искуства и знаења на студенти и професори од различни земји, да истражуваат и да откриваат нови начини на творење, да афирмираат млади автори и изведувачи, токму благодарение на континуираното кршење на вообичаените или на постојните начини на размислување, на правилата, на нормите, на политиките, на предрасудите. Таквата креативна субверзивност ги прави овие студентски средби многу повеќе од манифестација – ги прави карневал во бахтиновската смисла на зборот.

„Борини театарски денови“ во Врање

РАЗНООБРАЗИЕ ОД ТЕАТАРСКА УБАВИНА

Ристо Стефановски

„Борините театарски денови“ се одржуваат од 1979 година во чест на големиот српски писател и драматичар Бора Станковиќ. Без оваа манифестација Врање би била малку значајна театарска средина во Србија. Како и со другите фестивали, имало добри, како што имало и лоши години. Врањанската публика отсекогаш докажувала дека театарот е нејзината најголема потреба.

Идејата за покренување на оваа театарска манифестација била присутна повеќе години. Врање станал силен индустриски центар, град кој забрзано растел и потребата за културни случувања била сè поприсутна. Врањанците го сакаат театарот, што го потврдува и театарската традиција на Врање долга повеќе од еден век.

На првите Борини театарски денови учествувале театри од Параќин, Краљево, Голема Плана, Смедеревска Паланка, Прокупље и Врање. Тоа биле аматерски театри со кои врањанскиот театар соработувал со размена на ансамбли. Со професионализацијата на еден број театри, а со тоа и со падот на квалитетот на аматеризмот, условиле учество на сè поголем број професионални театри на оваа манифестација. Секој октомври „Борините театарски денови“ се вистинска театарска радост и свеченост за љубителите на театарската уметност. Голем број од прикажаните претстави учествувале на многу фестивали во земјата и во странство и освоиле голем број награди, што го потврдува квалитетот на фестивалот. До 1998 година не се доделувале награди.

На фестивалот учествувал и аматерскиот театар од Кавадарци – во 1981 година со претставата „Убавината чекори сама“ од Томе Арсовски, во режија на Благој Андреев, а наредната (1982) година со претставата „Стјуардеси“ од Марк Камолети, во режија на Блаже Славев. Кавадаречкиот аматерски театар во 1983 година гостувал со две претстави: „Принцот и просјакот“ по текст на Марк Твен, драматизација на Сергеј Михалков, а во режија на Данчо Бањански и „Кројачот за дами“ од Жорж Фејдо, во режија на Блаже Славев. Во 1984 г. гостува драмската група „Чук“ од Куманово со „Хамлет од Долно Коњари“ од Иво Брешан, во режија на Душко Ѓоргиевски. Аматерскиот театар од Кавадарци ја прикажал претставата „Окрвавен камен“ од Васил Иљовски, во режија на Благој Андреев.

Во 1986 г. гостува и Театарот на ромите „Пралипе“ од Скопје со „Едип“ (по Софокле), во режија на Рахим Бурхан. Во 1988 г. аматерскиот театар од Кавадарци ја прикажа „Клаустофобична комедија“ од Душан Ковачевиќ, во режија на Блаже Славев. Аматерскиот театар од Куманово ја прикажа претставата „Каменот на мојата младост“, авторски проект на Столе Додевски. Во 1990 г. Народниот театар Куманово настапил со „Ништо без Трифолио“ од Русомир Богдановски, во режија на Коле Ангеловски.

Во 1991 г. аматерскиот театар од Врање прераснува во професионален. Во оваа година со детска претстава – Драмското студио при „Домот на културата Ј. Б. Тито“ во Куманово настапило со претставата „Како настанаа грдите зборови“ од Душан Радовиќ, во режија на Стое Додески. На средбите повеќе нема аматерски театри. Во 2002 г. Културно-информативниот центар

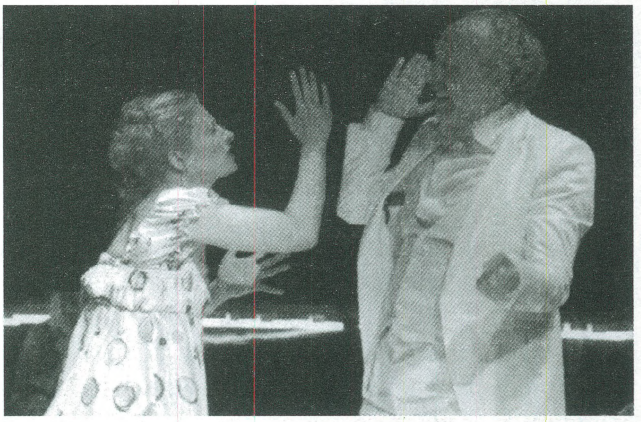
во Скопје се претстави „Митке, Коштана, Гркљан“, работена според текст на Бора Станковиќ, во адаптација и во режија Мите Грозданов.

На средбите во наредните години настапувале исклучиво професионални театри од Србија.

Последните „Борини театарски денови“ беа одржани од 21 октомври – 30 октомври 2008 г. Средбите ги отвори министерот за култура на Србија Небојша Брадиќ, а со пригоден говор го поздрави Мирољуб Стојчиќ, градоначалник на Врање. Жирито го сочинуваа Зора Живадиновиќ Давидовиќ, костимограф од Белград (внука на Бора Станковиќ), Мухарем Первиќ, театарски критичар на весникот „Политика“ и Ристо Стефановски, театролог од Скопје. Секоја вечер беа наградувани најуспешните сегменти на претставите, а на крајот жирито ја награди најдобрата претстава. Публиката гласаше по секоја претстава, така таа ја одбираше најдобрата претстава на средбите преку сумирање на резултатите од сите гласања.

Средбите беа отворени со претставата на Стеријното позорје „Ќеф“ од Мирза Фехимовиќ, во режија на Егон Савин, а во изведба на Белградското драмско позориште. Реалистичка пиеса за повратниците од Сараево после војната – за оние кои побегнале и оние кои останале. Сеќавање на мирновременските екс-ју среќни времиња, носталгија со прашања за причините за заедничката несреќа, но и со префрлање, чувство за вина и страв од неразбирање до (во финишот) – можност за простевање, излекување – сè е измешано, убедливо и искрено низ малите, човечки приказни – семејни, комшиски, чаршиски. Пиесата деликатно ја расчленува босанската траума преку неколку испреплетени судбини, чисто и помирливо без осуда на која било нација, зашто сите на свој судбински предодреден начин се жртви на болното искуство. Во претставата жирито ја издвои и награди играта на Љубомир Бандовиќ во улогата на Салко.

На 22 октомври настапи Народното позориште од Белград со претставата „Сексуалните неврози на нашите родители“ од Лукас Берфус, а во режија на Тања Мандиќ Ригонат. Темата во пиесата е прашањето за општествената контрола која произлегува директно од семејството. Интересно е дека главно сите изведби на пиесата го третираат Дориниот аутизам, поточно некој вид ментална заостанатост, како главен проблем на пиесата. Мајката: „Постојано ми се вртат во главата оние филмови за животните во кои се прикажува како тие, кога имаат и најмала повреда, немаат никаква шанса да преживеат. Лавот застанал на трн, не може повеќе да лови, готово. Мајката веднаш го изедува дефектното потомство. Доволно е само стапалото со шестиот прст. Зашто живото битие со шест прста на стапалото не е способно за живот. Ние луѓето сме поинакви...“ Во оваа претстава жирито ја издвои Вања Ејдус во улогата на Дара.



Сексуалните неврози на нашите родители

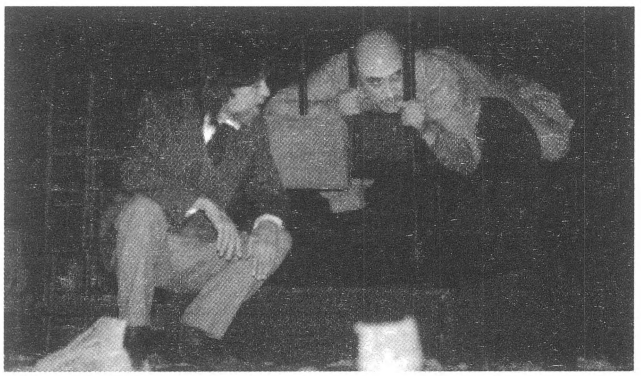
Третата вечер беше прикажана претставата „Маестро“ на Жељко Мијановиќ, во режија на Славенко Салетовиќ, а во изведба на „Театарот Славија“ од Белград. Настапија актерите Милан – Лане Гутовиќ и Вук Салетовиќ. Двојца актери во суфитите, кулисите, на театарското бифе... Еден на почеток, млад, амбициозен, загледан во иднината полна со големи очекувања. Другиот на врвот на славата, мајстор и мудрец, загледан во долгиот и кривулест пат зад себе, прогонет со незаобиколното прашање – каде понатаму? Фрагменти од нивниот компликуван однос надвор од сцената се испреплетуваат со фрагменти од претставите во кои настапуваат. Во понеобично прекршување повеќе не се препознава границата помеѓу играта и вистината, реалноста и фикцијата, глумата и животот...

Ми се чини дека Гутовиќ првпат го гледам во драмска улога. Голем ако не и најголем актер на српскиот театар денес. Ме импресионира со неговата спокојна игра. Без какви било стеги, спокоен, со бравурозна вештина ги изговараше зборовите кои му се лизгаа од устата, а му изле-

гуваа од дното на душата. Се разбира, без двоумење го наградивме.

Следната вечер настапи Театарот „Бора Станковиќ“ од Врање со претставата „Павилјон бр. 6“ од Антон Павлович Чехов, во режија на Небојша Дугалиќ. Чехов со писмото до својот пријател Суворин, пишува „...Ми се чини дека писателите не треба да ги решаваат прашањата какви што се бог, песимизам итн. Работата на писателот се состои само во тоа да покаже кој, како и под кои околности говори или мисли за господа или за песимизмот. Уметникот не треба да биде судија на своите личности и на она за што тие говорат, туку само непристрасен сведок... Вие немате две работи: решавање на прашањето и правилно поставување на прашањето. За уметникот е обврзно ова другото... Вие би сакале јас, прикажувајќи ги крадците на коњи, да кажам дека крадењето на коњи е зло. Ама тоа е и без мене веќе познато...“

Павилјон во кој се сместени лудаци е под контрола на д-р Андреј Јефимич Ратин. Тој наоѓа соговорник во еден од тие болни, што друг лекар го користи и го обвинува дека и тој е луд. Конечно и него го сместуваат во павилјонот бр. 6, а неговиот колега лекар станува раководител на павилјонот.

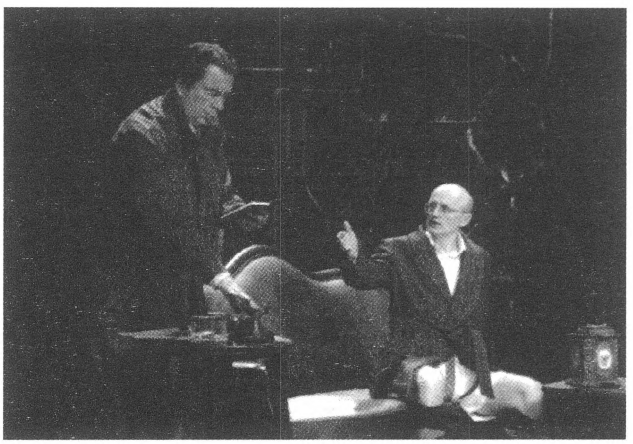


Павилјонот бр. 6

Жирито ја награди играта на Радослав Радивојевиќ во улогата на Андреја Јефимич Ратин.

Во наредната претстава на „Звездара театар“ од Белград „Вечера на будалата“ од Франсис Вебер, режија Божидар Ѓуровиќ, повторно се сретнавме се Милан-Лане Гутовиќ. Гете вели дека „будалите и паметните луѓе се безопасни. Најопасни се полулудите или полумудрите“. Франсис Вебер првиот успех на сцената го имал со драмата „Киднапирање“ (1968 г.) и „Договор“ (1970 г.), кој го преточил во сценарио за краток филм „Викај ме Матилда“. Во својата плодна кариера најголем успех постигнал со филмот „Вечера за будалата“. Повторно го издвоивме и наградивме како најважен сегмент во претставата. Јас го поздравив на сцената и му ја предадов скромната награда.

Крушевачкото народоно позориште наредниот ден настапи со претставата „Арт“ на Јасмина Резе, а во режија на Владимир Попадиќ. Авторката е родена во 1959 г. во Париз од татко иранско-руски Евреин, емигрант, а мајка ѝ е Унгарка. Јасмина Резе е актерка, сценограф и драмска писателка. За своите драми вели дека се драми за „бескрајни големи и бескрајно мали нешта“. Таа се занимава со мошне големи и сериозни теми (минливоста, староста, смртта, осаменоста, љубовта, тешкотии во семејните односи, она што го прогонува современиот човек)... „Ако сум јас јас, и ако си ти ти, затоа што си ти ти, јас сум јас, а ти си ти. Ако сум напротив, јас јас затоа што си ти ти, и ако си ти ти затоа што сум јас јас, тогаш јас не сум јас, а ти не си ти“. Жирито наградата рамномерно ја додели на тројцата актери во претставата Драган Маринковиќ, Бојан Вељовиќ и Никола Пантовиќ за улогите на Иван, Марко и Серж.



Вечера на будалите

Во претставата на „Фави театарот“ од Белград „Пасторала“, тработена по текст на Радослав Павловиќ и во режија на Милорад Милинковиќ, тема е љубовниот четириаголник, романтична комедија што се случува во едно село во Србија. Ружа и Новак се граѓански пар, вереници, Стана и Грујо се селски пар, исто така ве-

реници. Граѓанскиов пар доаѓа кај селскиот на гости. Кој со кого ќе се венча, кој на која се ветил, дали е морална љубовта пред бракот или не е, што е модерно, а што не е, има ли разлика помеѓу љубовта на село или во град? Во оваа приказна се сретнува младоста – паметна, убава, весела и разиграна низ комични љубовни дијалози, со песна, ора и бакнежи. Сето тоа го имаше во оваа мошне разиграна и динамична претстава. Со награда се овенча младата актерка Бојана Тушек за улогата на Ружа.

Претставата на Лесковачкиот народен театар „Павилјони“ од Милена Марковиќ, во режија на Владимир Лазиќ, нè враќа на почетокот на 90-тите години од минатиот век, кога немаше шанси да им поверуваме на некои луѓе што не очекува војни и безнадежност. Авторката е суров сведок за времето сегашно во кое преовладува нагон на импулсивност, страв, несигурност, очај и безизлезност. Во одвоени станови пулсира нешто што личи на живот, како одблесок на бројни несреќи, војни, изолација, разорување, предавства, нетрпеливост и неможноста да се сфати ваквата состојба. На крајот останува само молитвата за „грешните души кои случајни се нашле на погрешно место во погрешно време. „Павилјони“ е потресна опомена со прашање: има ли крај на лудилото што нè опкружува и дали е на повидок излезот од тунелот?“. Жирито признанието му го додели на Драган Марјановиќ за улогата на Кнезот.

Последната претстава во конкуренција за награди ја прикажа ансамблот на театарот „Бора Станковиќ“ од Врање „Солзите се ОК“ на Мирјана Бобиќ Мојсиловиќ, во режија на Ана Радивојевиќ Здравковиќ.

„...Тоа што сакаме различни работи, Вие и јас, и што на масата нè делат различни ракии; и што сме со зборот луѓе со спротивни правци; Тоа што имате уста како црешна, а да од неа излегува само чадот на вашата пустош; Тоа што имам црно под ноктите и издишувам на лоши кафеани; Тоа што пушам неумерено и што сум див; пред вас отповеќе припитомено; Тоа што на мене не чекате, како што не го чекате ни автобусот што доцни; Тоа што вие ја сакате зимата, а јас есента, и што вашите зборови се скапи, а јас ги расфрлам; Тоа што не берам гајле. И тоа што си внимателен. Сето тоа не значи дека не можеме да се сакаме, па како и да ја нарекувате вие таа љубов...“ Стихотворбата на авторката на пиесата, како и нејзиното животно мото кое гласи: „Не е важно да бидеш во право, важно е да бидеш среќен“, најдобро ја објаснуваат пиесата и она што во неа се случува. За посебен придонес во претставата признанието на жирито го доби Радмила Ѓорѓевиќ за улогата на Марија Калиќ.

Во чест на наградените, театарот домаќин ја прикажа љубовната комедија од Врање, на Србољуб Аритоновиќ „Танги“ во адаптација, режија и избор на музика на Радослав Радивојевиќ.

Наградата за најуспешен млад актер, што ја доделува Комерцијална банка, а која оваа година за првпат се доделува, му припадна, со одлука на жирито, на Вук Солетовиќ за остварената креација во претставата „Маестро“.

Наградата за најдобра претстава, која подразбира посебни и исклучителни квалитети, на режијата на Егон Савин, текст на Мирза Фехимовиќ, глума на Љубомир Бандовиќ, Душанка Стојановиќ, Радмила Томовиќ, Небојша Љуби-

Танги

шиќ, Сандра Бугарски, Слободан Ќустиќ, Лака Николиќ, Ана Сакиќ, Јована Цветковиќ и вредностите и својствата на другите елементи на театарската уметност и моќ на изразување и делување, жирито, едногласно, ја додели наградата на претставата „Ќеф". Тоа е престава за крвавата приказна од суровата лична и историска современост, што беше економично театрализирана, во деликатната театарска и политичка рамнотежа, искрена, драматична, ама и со доза на хумор и неуништлива надеж и волја за живот во човечноста, надвор од омразата, верските, националните и политичките предрасуди.

Публиката, која секоја вечер гласаше, ги додели следните оценки – „Ќеф" – 4,69; „Сексуалните неврози ..." – 4,39; „Маестро" – 4,29; „Павилјон бр. 6" – 4,46; „Вечера за будалата" – 4,73; „Арт" – 4,26; „Пасторала" – 4,50; „Павилјони" – 4,24 и „Солзите се ОК" – 4,66.

За публиката најдобра беше претставата „Вечера за будалата" со највисок процент 4,73.

Селекторот на фестивалот Раде Радивоевиќ, режисер, актер, управник на театарот „Бора Станковиќ", вклучил девет претстави во официјалната конкуренција. Констатацијата, дека сите претстави од селекцијата на Раде Радивоевиќ, наидоа на добар прием кај публиката во Врање, која ги исполни сите седишта во деветте вечери и високите оценки на театарската публика, што се движат помеѓу силната четворка и недостигнатата најголема оценка, петка – се силни аргументи за квалитетот на фестивалот.

Фестивалот помина. Остануваат сеќавањата за Мухарем Первиќ, кој пишуваше во времето кога бев директор на Драмскиот театар за нашите претстави, во неколку наврати беше наш гостин, а да не говорам за многуте средби во Белград, по фестивалите на некогашна Југославија. Важеше за еден од најдобрите критичари. Како член на жири комисиите честопати, не само што гласаше, туку беше наш, како што сега се нарекува лобист, образуван, врвен интелектуалец, писател и критичар. Постојано бевме заедно, барајќи ручек по врањанските кафеани. Полн сум со емоции од тоа дружење. Госпоѓата Зора Живадиновиќ Давидовиќ, третиот член на жирито, тивка личност која знае да го зголеми гласот, благородна, влева доверба, од неа лош збор не излегува. За наградените претстави – со очи се разбиравме, како еден мислевме и одлуки носевме. Ни во еден миг немаше несогласност – напротив истите имиња, штом ќе се спуштеше завесата, ги кажувавме. Обајцата беа професионалци, театарски – би рекол врвни.

Директорот на театарот и селектор на фестивалот, кога и да влезевме во просторниот салон, беше седнат на својот стол од широката маса, со долгиот шал на вратот што кога седеше беше до подот. Мирен – како ништо да не се случува – а сè функционираше како часовник. Едни доаѓаа – други одеа. Работеше само со очите, доволно беше само да кимне и доаѓаа луѓе коишто му помагаа. Знаеше кога доаѓаме наутро на кафе и пред претстава. Тој беше на својот стол. Ниедна претстава не му се одложи, ниедна не задоцни, немаше какви било расправии или трчаници. Многумина знаев, со многумина се запознав, со некои имавме повеќе контакти, како со Гига, Миќо... Се запознав со еден наш успешен македонец од Претор, Јосиф. Во Врање има повеќе Македонци. Покрај вечерните претстави, проследивме три детски претстави, една од Белград „Кловнот Сима" со познатиот Бранко Коцкица, како и две претстави на домаќинот „Црвенкапа" и „Волкот и седумте јарињa", што детската публика ги прими со восхит.

Таква беше мојата театарска епопеја во Врање, низ кое многу често сум поминувал, но првпат го запознав. Го запознав градот на мојот другар од Врање со кого бевме неразделни од Втората светска војна, Ѓоко Мининчиќ, со кого често говоревме за неговиот град. Како да му бев на поклонение; на помен.

Следев вистински фестивал и одличен театар во Врање.

Трајче КАЦАРОВ

Драмски текст – читање

„Сè што си напишал му должиш на театарот“, му рекла Жорж Санд на Алфред де Мисе, додека го држела во рацете неговото најново драмско дело „Со љубовта шега не бива“. Де Мисе, на кого му годела забелешката на саканата Жорж, ѝ реприцирал со блага, скоро насмевка на дете.

Годината била 1834, Санд застаната покрај човекот кој бил романтичар, но и бунтовен по дух, му претскажала дека драмското дело што го држи во рацете ќе биде читано и после сто години. Алфред де Мисе не го изгубил подот под нозете од претскажаното, но бил охрабрен да признае дека делото е инспирирано од љубовта кон Санд.

Но, што му претскажала Санд на Де Мисе? Па, му го претскажала она што можеби никој не му го претскажал на Шекспир, на Молиер, на Голдони, на Чехов, на Брехт, на Јонеско, на Бекет и на многу други.

Од овој список на драматурзи би било умешно кога би го издвоиле Чехов, зашто Немирович Данченко воопшто не бил поскромен во оценувањето на пиесата „Галеб“. Причината поради која Чехов не може да биде во друштво со Де Мисе е контекстот во кој е разгледувано неговото дело. Санд била во љубовна врски со Де Мисе. Таа е сентиментално поврзана со предметот за оценување и тоа ја спречува да излезе надвор од времето на создавањето и од внатрешниот свет на она што ја опкружува. Таа го чита делото како дело на обожавана личност. Таа во него не гледа материјал за друга духовна творба, нешто што би ја одликувала нејзината творечка доблест. Затоа таа слободно го пласира делото во времето и тоа како интегрален дел на неговата вечност: „Ќе те читаат и после сто години!“ Колку и да бил воодушевен од делото на Чехов, Данченко не можел да го каже тоа. Едноставно таквите предвидувања не му биле ниту на крајот од умот. Немал Данченко потреба од проекцијата на Чехов во вечноста. Данченко, што се однесува до пиесата на Чехов, е друг вид читач. Тој е пресметлив, рационален, човек подготвен на колаборација. Зошто го велам ова? Па оти сентиментот на Данченко не бил свртен кон делото на Чехов, туку кон формирањето на Навиот театар. Пиесата на Чехов му била потребна како ресурс. Нешто ново, како што и самиот ќе напише: „Покрај делата на: Софокле „Антигона“, Шекспир „Венецијанскиот трговец“, Алексеј Толстој „Царот Федор Иванович“, Ибзен „Хеда Габлер“ ...поради историската репутација на сите пиеси тоа беше многу импозантно, цела флота воени бродови, тешки артилерии-хаубици и сл... Чехов со неговиот „Галеб“ личеше на мал параброд од пет илјади тона со некакви четириесет топови...“

За тоа дека Данченко го читал Чехов не да му каже оти е добар и оти ќе му биде вечно де-

> Антонио Араужо бразилски режисер кој на драмскиот текст гледа како на колективна работа на целиот ансамбал во театарот, во едно интервју за театарскиот текст ќе каже: „За мене театарскиот текст е сврзан, пред сè, со театарската претстава. Оттука и категоријата „вечност“ на еден драмски текст нема смисла. Драматургијата за мене е исто толку минлива колку што и работата на актерот и режисерот, исто толку минлива како што е и самиот театарски феномен“

лото, туку за да доживее самиот успех, т.е. неговиот „Художествен театар“ зборува и фрагментот од осмата глава во неговата книга „Низ минатото“: „Кога првпат го објавив репертоарот го прашав Николај Ефрос (театарски критичар): Што е според вас највредно?.. Без да помисли, барем една минута, одговори: „Се разбира, „Галеб“.

Данченко ги насетил сродните мечти со Чехов, просто забележал дека на ист начин го восприамаат светот што ги опкружува. Тој во расказите на Чехов ги пронашол новите бои, новиот ритам, новите зборови и заклучил дека тоа неизмерно го воодушевува, всушност, сфатил дека покрај целта да сретне човек како Станиславски, Чехов му бил втората цел. Тоа е базичната причина поради што во 1898 година, пред да се отвори „Художествениот театар“, тој му напишал писмо во кое бара дозвола за поставување на пиесата „Галеб“. Се плашел дека Чехов може да го одбие поради неуспехот на пиесата во Државниот театар во Петроград, и покрај тоа што во неа учествувале исклучително талентирани актери. Поради тоа Данченко со молбен тон, во писмото му ветувал дека од пиесата ќе направи совршена претстава, всушност, сценско дело во кое ќе уживаат и актерите и публиката. Во едно писмо, од многуте испратени до Чехов во тоа време, тој дури е и патетичен: „Ако не дозволиш ќе ме заколеш, зашто „Галеб“ е единствената современа пиеса којашто ме привлекува како режисер, а ти си единствениот современ писател за кој театарот пројавува посебен интерес“.

Би биле недоискажани, ако со овие два примера го завршиме класифицирањето на читателите на текстовите за театар. Театарската историја покажува дека има творци кои во исцелувањето на театарската слика го држат текстот на маргините, или како што пишува Ели Финци во текстот „Против доминацијата на зборовите“, театарот го стават во процес: „на ослободувањето на театарот од доминацијата на книжевноста“. Тој го толкува тоа како барање од театарот за своја делумна или потполна независност.

Овде мораме да бидеме начисто дека претставниците на таквиот театар, т.е. на оној што е со тенденција да се избори за осамостојување на театарската уметност, не преку друго, туку преку градењето на тотален театар, никогаш не би му рекле на некој драматург дека неговото дело ќе се чита и после сто години или дека недозволувањето да се инсценира за нив би значело нож во грбот.

Појавата на Антонен Арто кој преку својата теорија и практика се залага за изземањето на театарот од општествената и духовната клима во која егзистира и враќање на истиот кон култните и митските извори, е типичен пример преку кој се огледува ослободувањето на театарот од книжевноста. Јан Кот во есејот „Книжевност и театар“ пишува: „Во херојското време на големите реформи во театарската уметност се зборуваше дека текстот е еден од неговите многубројни елементи. За Леон Шилер, кој беше најголемиот театарски човек во Полска и сигурно еден од најголемите режисери во својата епоха, се зборуваше дека неговиот сон е да изрежира четири страници од ситните огласи во дневниот печат. Подоцна желбата на Шилер станува јасно видлив белег на лицето на секој театарски израз што бил подложен на режисерска реформа.

Сакале или не, изнесеното во овој текст нè носи кон заклучокот што открива три типа на читачи на драмскиот текст или ако сакате ќе кажеме открива три читачи на текстовите за театарот. На прв поглед изгледа дека идентичното дејание-читање текст може да ги обедини, но не е така. Едноставно, тие не можат да бидат во друштво. Им припаѓаат на различни читателски режими и тоа ги оддалечува.

Кога веќе ги спомнавме читателските режими ќе кажеме дека во книгата „Задоволство во текстот“ Ронал Барт пласира став што открива два читателски режима. Читателот што припаѓа на едниот од нив се интересира само за артикулацијата на расказот. За него е важно пространството на текстот, а не играта на јазикот. Читателот од другиот режим, во процесот на рецепцијата на текстот не дозволува ништо да му се извлече од погледот. Тој не чита прескокнувајќи, туку прецизно одмерува. Едноставно се прилепува до текстот и го чита внимателно, т.е. ангажирајќи се во целост.

Ронал Барт за таквиот читател вели: „Во секоја точка од текстот ја бара асиндентата која го сече јазикот, а не анегдотата, расказот“.

Според теоријата на рецепцијата, читателот може да биде имплицитен, интендиран и реален.

Во првиот изнесен пример во нашиот текст станува збор за читач на книжевно дело. Санд пиесата на Де Мисе ја чита како книжевно дело, а не како текст за театарот. Таа е имплицитен читател.

Во процесот на рецепцијата на делото внесува извесна доза на сентимент и станува пленик на анегдотата-расказот во делото, не на јазичната еквилибристика. Затоа таа не може да биде пасивен читател. Нејзините реакции не се моментални, туку таа самата станува дел од енергијата на делото што треба да ја еманира низ историјата. Тоа ѝ дозволува да предвиди, да каже, дека делото ќе се чита и после сто години.

Што се однесува до Данченко и Чехов, за првиот како читател ќе кажеме дека е реален читател. Се плашам да не згрешам но, токму читањето без прескокнување, внимателно, прецизно, целосното ангажирање врз текстот го носи до пласман на реална оценка на делото. Тој не се наоѓа себеси во делото, но има моќ да го почувствува суштественото во светот што е околу него. Додека Данченко работел на пиесата на Леонид Андреев, овој во еден краток разговор му кажал дека бил воодушевен од неговата дарба да го толкува човекот и да ги анализира неговите постапки. Со тоа Андреев сакал да каже дека сосема малку луѓе се надарени со можност да навлезат во најдлабоките, најситните замисли на авторот и стилот на делото. Тоа Данченко ѝ го препишувал на интуицијата, затоа сметал дека таа е најважната компонента во избоорот на текст за театарот. Тој знаел дека интуицијата не му е туѓа затоа наоѓал потреба да го советува Станиславски, т.е. да му избира текст, а потоа да го наведува внимателно да се однесува со него, т.е. да го чита. Еве како го опишува тоа во книгата во која се изнесени сеќавања од годините на создавањето на новиот театар: „...ништо отстрана не нè одвлекуваше, и од наутро до доцна навечер зборувавме за Чехов. Поточно, јас зборував, а тој си запишуваше нешто. Шетав, па ќе седнев, па повторно ќе почнев да шетам додека ги барав најубедителните зборови – кога во неговиот непрегнат поглед ќе забележев дека зборовите се лизгаат од неговото внимание, ги поткрепував со гестови, интонации и повторувања. А тој слушаше со доверба и со отворена душа.“

И покрај изјавите на Данченко за пиесите на Чехов: „со огромна љубов ја примав неговата поезија, неговата лирика, неговата неочекувана вистина. Неочекувана вистина!“, сепак во неговиот читачки процес откривме и примена на метод на колаборација. Што значи тоа? Па читателот на драмскиот текст на истиот да гледа како на останатите елементи од кои е сочинета претставата. Со што го покажува тоа Данченко? Па со ветувањето на авторот Чехов дека од неговата пиеса ќе направи добра пиеса која ќе биде на заедничко задоволство на сите чинители на истата. За колаборативниот процес во театарот добро зборува Антонио Араужо. Тој е бразилски режисер кој на драмскиот текст гледа како на колективна работа на целиот ансамбал во театарот. Во едно интервју за театарскиот текст ќе каже: „За мене театарскиот текст е сврзан, пред сè, со театарската претстава. Оттука и категоријата „вечност“ на еден драмски текст нема смисла. Драматургијата за мене е исто толку минлива колку што и работата на актерот и режисерот, исто толку минлива како што е и самиот театарски феномен“. Тој ја оправдува желбата на романописците нивните дела да се здобијат со статус на класични дела, но за драматурзите вели дека тие се само хроничари на своето време и место.

Сето ова ме наведува да изнесам свој став, кој читателите ги дели според времето и местото каде го вршат процесот на рецепцијата.

Оние што го вршат тоа во театарот се ограничени со времето сега и со просторот овде, всушност, со театарското време и простор. Оние, пак, што го прават тоа надвор од театарот, тие на делото му даваат книжевна вредност и можност за вонвременска и вонпросторна димензија.

На крајот сакам да потсетам дека текстот го започнавме со претскажувањето на Жорж Санд. Таа му претскажа на Де Мисе дека делото ќе му се чита и после сто години. Немирович-Данченко, откако Циганка му претскажала дека Новиот театар треба да се отвори на 14 октомври и ја послушал, во книгата во која нè шета низ минатото ќе напише: „Никаде претскажаното не владее со толкава сила како во театарот.,“

Што треба да му претскажеме на драмскиот писател?

Петре БАКЕВСКИ

ЛЕТОПИС ШТО ЖИВО ГИ ПРЕСОЗДАВА ВРЕДНОСТИТЕ

(По повод шестиот том „Подем на сценската уметност“ од долгиот и обемен летопис „Театарот во Македонија“ од Ристо Стефановски)

Летописот е еден вид хроника. Историски жанр што има цел системно, хронолошки, прегледно, педантно, професионално и непристрасно да ги забележи важните настани во одредена област. Да ја пополни и да ја комплетира целосната слика за едно време и за несопирливот тек на тоа време. Секое време носи свои специфики, свои вредности, желби и амбиции, искушенија, предизвици, паѓања и возвишувања. И многу работи тонат во траен заборав, како што и многу работи преку летописниот жанр и професионалниот и креативниот ангажман на пишувачот на хрониката, добиваат ново значење, нова вредност. Како наново да се пресоздава тоа време, како повторно да живеат и да пулсираат настаните. И особено, креаторите и творците на тие настани, луѓето што преку својата инвентивна и творечка активност го осмислувале и својот живот и му вдахнувале голема духовна, движечка, покренувачка и восхитувачка енергија на времето што им било божји дар услупно да го преживеат и живожарно низ него да го изминат својот земјан круг.

Летописите се полни со живот. Со настани, со луѓе. Со возбудувања. Со разочарувања и восхитувања. Со аплаузи и со голтка премолк. Кога се стокмени во книги, подредени по текот на времето, по години, по денови, по сезони, според годишни времиња, тоа е една долга, бескрајна низанка на која се нанижани дипленки од факти, од аргументи, од имиња и презимиња, од фотографии, од луѓе, од личности, од настани, од мисли, од записи, од написи, напати и од лути и усвитени зборови, но и од цветни, сончеви и розови краснозборки со кои се искажани и почитта и восхитот кон создадените и презентирани вредности.

> Театарскиот летопис на Ристо Стефановски има една главна карактеристика. Пишуван е со страст за детали, со мноштво податоци, документиран е со фотографии, плакати, проспекти, со цитати и исечоци од весници, со цела една придружна документарност и аргументираност кои му даваат поткрепа и белег на историски документ, на трајно сведоштво

Сите овие чувствувања и доживувања на летописот како специфичен пишувачки жанр и ангажман се однесуваат за театарскиот деец Ристо Стефановски и за неговата грандиозна и оригинална театарска хроника. Секоја негова нова книга, секој негов обемен и сè побогат том од театарскиот летопис на Македонија што, од година во година сè поначесто ни доаѓа, ни претставува нова возбудлива средба со минатото време, но и со повторното оживеано сеќавање за оние уметнички вредности што еднаш на свој начин сме ги доживеале, воспримиле и сме ги филтрирале низ ситото на меморијата. Театарот е жива уметност. Се одвива на „штиците што живот значат". Тоа е уметнички чин кој трае додека живо се создава. Секој гледач го доживува и го просудува на свој индивидуален начин. Брехтовата заложба дека секој гледач треба да биде всушност и активен, критички настроен и буден сегмент во колективниот ритуал на покренувањето на својата свест, му придодаде на театарот и уште една сила, секој учесник во театарскиот чин, и на сцената и во гледалиштето, да биде подеднакво одговорен и ангажиран за своето време.

Театарот е уметност во времето. Втурнат во дамарите на своето време. Колку ќе е поискрен и похрабар кон тоа време, колку ќе го согледува подлабински, поангажирано, поотворено, низ клучарката на психолошките суптилни општествени плетенки, толку и ќе остави трајни белези за реалната слика репродуцирана во присобраните парчиња на искршеното Шекспирово огледало на вистината.

Од овој аспект, низ оваа светлинка прекршена и проблесната низ многубројните страници на театарскиот летопис на Ристо Стефановски, Македонија се здоби со нешто крајно необично, нешто велеубаво, корисно, но истовремено и реално и постојано вруточно. Полно со незгаснат живот. Крај многубројните театарски настани што ја сочинуваат хрониката низ здивот на времето, ние внимателно проследуваме, растреперени читаме, и очудени и возбудени, со отворени и вџашени погледи, повторно доживуваме едно одминато време. Мислевме дека сè што е одминато е - мртво. Изгубено во неповратот. Во заборавот. Ама не било така. Е, токму во тој миг, од настан до настан, од претстава до претстава, од актер до актер, од писател до писател, како некоја покрената виртуелна машина за враќање назад во времето, ние повторно патуваме низ потпалените покосници на нашата свест со брехтовската потреба критички да бидеме активни во пресоздадената реалност.

Книгите се читаат во осаменост. Во тишина. Секој читател си води немушт дијалог со себеси и со оние напишани редови во витли од зборови, од мисли, од бисерни ѕвездички од Гутенберговата галаксија на запишаното, на трајно посведоченото. Низ тие огинчиња на љубопитноста ние ја оживуваме и ја пресоздаваме и поширокатa слика за општествените состојби, за односите меѓу луѓето, за духовните, за интелектуалните, но и за политичките, за државните и за националните состојби. Најновата книга од долгиот театарски летопис на Ристо Стефановски можеме да ја означиме како шеста книга. Како шеста станица на која застанува виртуелната машина низ татнежот на потсетувањето. Таа машина татни низ многу векови, низ многу столетија, милениуми. И го препрочитува македонскиот театарски летопис стокмен во шест обемни книги. Од првата, која ни говори дека тука, во Македонија, на македонска почва, отсекогаш, од памтивек, театарскиот жив збор барал место под сонце, барал гласност, полна звучност, полнокрвност, се потпирал на отвореното небо, од изгрев до залез, низ светлината им се спротивставувал на громовите и на непогодиците, па сè до последната, сегашнава, најсвежата книга од серијата *Театарот во Македонија*, која ширум и молскотно ги отворила своите страници и посега по првите наши живи сеќавања на театарските настани.

До оваа книга Ристо Стефановски минал долг пат со машината за враќање во времето назад. Го надминал времето. Низ тие страници пропатувал и низ времето на античките театри кои и со урнатинките на сончевиот камен и денес сведочат дека отсекогаш биле тука, па сè до ритуалните иг-

ри и обичаи запишани, насликани и небесно позлатени на впечатливите фрески и икони низ недобројните македонски духовни светилишта, цркви и манастири.

Ристо Стефановски, низ театарскиот летопис, ни сведочи и за величествените историски походи на македонскиот народ за опстанок низ премрежните времиња изразени низ бројни, оригинални и емотивни обичаи, верувања, песни и игри низ кои се возвеличувала колективната духовна енергија на Македонецот. Низ сите времиња македонскиот човек имал потреба да се изрази и на некој свој чувствен начин. Да се искаже низ игра. Во сето тоа е сублимиран сценскиот израз. Тоа е основата, изворноста на оригиналниот македонски театарски исказ. Се приредувале сценскии игри, танци, колективни пеења и играња, се славеле колективни обичаи, стварноста се моделирала под маски за да се ослободи целосниот дух на човекот, да се дофати идеалната слобода. Колективно се молитвело под ѕвездено небо и се повикувале добрите небесни сили за да се одржи вербата во животот. Затоа нашиот македонски театарски израз има своја историска автентичност, своја боја, мирис, своја душа и срце, своја специфика, свој глас, свое длабоко грло, свој вековен, исконски вруток. Во молкот крикнува, во тишината на достагата зурлите и тапаните морничаво го треперат тешкото.

Низ страниците на театарскиот летопис на Ристо Стефановски ги сретнуваме и жилавите опстојби на Македонецот низ лошите времиња-невремиња кога многу агресивни дојденци, напасници со поробителни и асимилаторски намери се обидувале да ги наметнат и своите обичаи, традиции и театарски изрази. Низ вековите на ропството низ Македонија и пред очите на македонскиот човек продефилирале и театарот на сенките, караѓозот, и Белата чума од витките моминѕки тела на стомачниот танц, и камшикот и туѓиот застрашувачки збор. Низ ветрометот на македонската судбина минале многу диви фурии на туѓојазичници, зашто токму театарот, театарската сцена била најдобрата, најдиректната и најударната точка во асимилаторските и хегемонистични цели за присвојување и приграбување на Македонија и на Македонецот.

Се читаат тие страници, во молк, во сува и пелин подголтка, во јад, во премисла дека и тоа морало да се издржи. Го издржале нашите предци. Но, театарскиот летопис е полн со пркос, со македонски возгорден глас, со неверојатна енергија (дали е небесна, дали е исконска?!) постојано, копнеж-

ливо, страшно мечтателно - да се повикува слободата. Низ театарските настапи, низ бројни театарски групи, ансамбли, секции и друштва и тука и во соседните земји, низ бројни оригинални пиеси, драмски текстови, игрокази, се повикувал и гласот на победата. Еднаш и недугавата македонска судбина треба да се победи. И кога е поделена, разделена, приграбена, распарчена, историски несправедливо осудена, оставена на милост и немилост, пак смогнувала сили токму низ театарот да најде воздишка, утеха, трпение, верба и куражност дека еден ден мора да се има и своја и сопствена слобода.

Така е изграден, вообличен и осмислен поимот на автентичен и оригинален театарски израз.

Тој автентичен и оригинален театарски израз се калеше низ драматичните денови и години на слободата, низ зацврстување на темелите на самосвеста и за сопствените вредности, за големите креативни, создателни потенцијали, за целосно потпирање врз сопствени сили. Како се сознаваше македонската слобода, така се самопотврдуваа и самостојните вредности на македонскиот творец.

На таа развојна линија, на таа плодородна бразда, се остварија и најголемите дострели на македонскиот театар. Тој од година во година се разгрануваше, се откриваше себеси и се возвеличуваше во целата своја автентика и оригиналност. Токму тоа и афирмативно го воздигна и надвор од македонските граници. Тој имаше потреба да излезе од сопствената средина, од сопствените рамки. Тој имаше потреба да им се обрати и на балканските простори, да прозвучи со еруптивната сила на својата автохтоност и оригиналност. Тој постапно освои големи простори за кои во некои претходни времиња било утопија и да се помисли дека ќе дојдат времиња кога и ќе се надминат нивните достигнувања. Целата таа внатрешна творечка експлозија се јави во поземјотресните драматични и правливи македонски денови каде духот на Македонецот воскреснуваше од урнатините и првкаше со немирните и трепетливи крилца на фениксот за повторно да ја дофати светлината и слободата. Низ летописните театарски страници ги сретнуваме импресивните гостувања на македонските драмски уметници низ југословенските и балкански културни центри. Па, имале што да покажат. Затоа и ги добивале одушевувачките овации.

Токму таа поземјотресна енергија изгледа ќе е основата за отворање на една голема страница за создавање на модерен, современ и ангажиран театар кој издишува со македонска душа, со македонска специфика, со македонска оригиналност и автентичност. Како да надошло вистинското македонско театарско време.

Во тоа поземјотресно Скопје се живееше во новоизградени монтажни бараки. Така и двете водечки театарски куќи добија монтажни објекти. Да стават глава под своја стреа. И тоа беше нешто. Нова поткрепа, нова надеж и нова волја и храброст да се освојат поновите предизвици на времето, да се остварат и да се дофатат поголемите уметнички вредности и достигнувања на театарската уметност. И како што е големиот македонски завет дека светот постои и се освојува како поле за културен натпревар, така и почна новата етапа, најголемото и највеличествено време во достигнувањата на македонскиот театар.

Токму оттука почнува и шестата книга на театарскиот летопис на Ристо Стефановски. Од 1968 година и тера натаму, од претстава до претстава, од фестивал до фестивал, од награда до награда, од триумф до триумф. Сè до 1971 година. Се разбира, кога ќе ги затворите страниците од овој том, чувствувате дека оваа книга веднаш ја повикува следната. Вие со нетрпение ја очекувате. Ристо Стефановски тој период го нарекува „Подем на сценската уметност“. Доаѓа до историско прегрупирање на уметничките сили од двата ансамбла. Драмскиот театар се подзасилува со елитна генерација водечки актери и како да тргнува во фуриозен, величествен поход да ги разурне големите дотогаш недостижни театарски бедеми на југословенскиот театар. Среде Нови Сад, на најпрестижниот југословенски театарски фестивал Стериино позорје, Љуби-

ша Георгиевски со Нушиќевиот „Покојник“, ама на македонски начин, со големиот актер Крум Стојанов, во еден здив им ги собра сите водечки фестивалски награди. Ги занеме, ги шокира. Тоа е почетокот на македонската театарска модерна. На македонската театарска современост. И на македонската самоизразност. Тоа е осмислена самосвест за македонските оригинални вредности. Две големи актерки од врвот на македонското глумиште, Мери Бошкова и Нада Гешовска, во тој период ќе ги одиграат своите животни улоги и ќе ја воздигнат македонската уметност на глумата до ѕвездени височини. Бошкова ќе ја одигра Антигона, а Гешовска Хекуба во „Тројанки“. И сега се памети тоа. Тоа е жива историја на македонското актерство. Затоа за тој период од театарскиот живот е напишано: „Ова е неповторливо поглавје во аналите на театарската активност кај нас, бидејќи досега во олкава мера и на ваков начин никогаш нашите театри не се нашле во средиштето на поширокото општествено внимание“.

Кога во тие години ќе се проследи театарскиот репертоар, ориентирите и параметрите по кои се движела логиката на осмислувањето на физиономијата и концептот на театарските куќи, особено на двата водечки скопски ансамбли, јасни се намерите и целта. Прво што се забележува е целосна поткрепа и доверба кон домашниот македонски автор. Со таа определба е потврдено старото правило дека без национална драма, без национална драмска литература, изворна, автентична, исклучиво своја, нема ни национален театар, свој театар, автентичен, оригинален. Бројките за гледаноста на претставите работени според домашни драмски текстови говорат дека публиката најмногу се интересирала и била љубопитна токму за домашниот автор. Тоа и не е случајно. Домашниот автор е свртен кон своето време, кон проблемите и прашањата што се актуелни во средината, во општествените релации меѓу човекот и општеството. Во таква релација, гледачот станува активен учесник во театарскиот чин. Сочувствува, опсервира, критикува, прифаќа или отфрла. Кај него е приподигната активната свест за просудување, но и за менување на нештата околу себе. Театарот, со препознатливите теми од своето време, не го остава рамнодушен.

Така, во тоа пресвртно театарско македонско време се изведува драмата „Вител“ на Коле Чашуле во режија на Бранко Ставрев. Таа на репертоарот на МНТ доаѓа рамноправно, рамо до рамо, со „Мајка“ на Брехт, „Живот во моите раце“ од Питер Устинов, со „Бања“ на Владимир Мајаковски. Во Драмски театар се играат „Немирна рудина“ од Симон Дракул и детската пиеса „Земја во која не се стигнува“ од Оливера Николова, покрај возобновената „Бегалка“ на Васил Иљоски во режија на Тодорка Кондова-Зафировска и „Лисистрата“ на Аристофан во сјајниот превод на Георги Сталев. На сцената на Турскиот театар се игра Назим Хикмет, најголемото поетско име во модерната турска поезија и литература, а на сцената на Албанскиот театар се игра новиот драмски текст „Вечерно-утрински сонце“ од Адем Гајтани, во тоа време еден од најдобрите поети кој пишува на албански јазик во Македонија. Во Битола се игра „Владимир и Косара“ од Стефан Таневски со славните Јоана Поповска и Ацо Стефановски, па „Окрвавен камен“ од Васил Иљоски и тоа покрај „Кој се плаши од Вирџина Вулф“ од Олби.

Покрај настојувањето да се создаде и да се игра новата македонска драма, во тоа време по нашите театри постојано се играат и Васил Иљоски и Ристо Крле и Антон Панов. Нашите класици од времето меѓу двете светски војни, како и основоположникот на македонскиот театар Војдан Чернодрински, сè уште се популарни меѓу македонската публика. Во Прилеп се играат „Чест“ на Васил Иљоски и „Печалбари“ на Антон Панов. Па „Робот и агата“ и „Од глаата си патиме“ од Чернодрински, „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле. Југословенскиот фестивалски пробив во тие години продолжува со учеството на Стериното позорје и на Фестивалот на малите и експериментални сцени во Сараево со „Вител“ и „Партитура за еден Мирон“ од Чашуле. Потоа доаѓаат новите предизвици

со македонските современи автори. Се играат „Чекор до есента“, „Бумеранг“ и „Александра“ од Томе Арсовски, „Образов“ на Живко Чинго, „Пештера“ од Миле Неделковски, „Отуѓени“ од Илхами Емин, „Смеа низ сокаците“ од Кочо Урдин, „Адам, Ева и Јов“ од Богомил Ѓузел, „А што сега Кероне“ од Муртеза Пеза, „Цвеќарот Али“ од Хасан Мерџан, „Фарса за Храбриот Науме“ од Русомир Богдановски со професионално режисерско зачекорување на Владимир Милчин и Слободан Унковски на професионалните сцени. Унковски ќе ја постави и „Јунона и паунот“ од Шон О'Кејси со што овие двајца млади интелектуалци од тој миг ќе ѝ вдахнат нов живот и ќе артикулираат нови текови на македонската театарска сцена. И еве, до овие дни, сè уште активни, тие повеќе децении со големи подеми го градеа и го прославуваа македонскиот театар. Да ги споменеме и под „Пирамидата“ од Бранко Пендовски, „Богунемили“ од Петре М. Андреевски, „Болен Дојчин“ од Ѓорѓи Сталев и „Глувци оро водат“ од Миле Поповски.

„Голтарите“ на Владимир Милчин и Слободан Унковски во Охрид, во рамките на Охридско лето, во црквата „Света Софија“ ќе ја изведат претставата „Евангелие по Итар Пејо“, според поезијата на Славко Јаневски. Оваа претстава ќе предизвика вистинска бура во културните, а особено во политичките кругови во Македонија и во тогашна Југославија. По охридската изведба, оваа претстава веќе не е играна.

Без театарската хроника на Ристо Стефановски тешко ќе го направиме ова живо присетување на театарските настани од тие години. Бидејќи за овие настани од 1968 до 2001 година веќе почнував да пишувам за театарот, сега, кога ги разлистував страниците на Стефановски, кога ги гледав рецензентските огласи, фотографиите од претставите, изјавите на писателите, режисерите и артистите, пред мене живо се пресоздаваше еден свет, темпераментно и амбициозно исполнет со невидена духовна енергија која триумфираше со разгорените творечки страсти за докажување и афирмација. Се присетувам на секоја претстава, на бурните дискусии по изведбите, на заноќувањата до мугрите, на расправите и различијата од мислења и впечатоци, од еуфоричните изливи на емоциите до песимистичките и нихилистички отфрлања на создадените вредности од страна на скептиците. Таа театарска магија ќе ме маѓепсува уште долги години потоа. Без престан. И кога престанав активно да пишувам за театарот, останав траен заробеник на театарот, освојувајќи ги повисоките предизвици на драмско-книжевната уметност.

Театарскиот летопис на Ристо Стефановски има една главна карактеристика. Пишуван е со страст за детали, со мноштво податоци, документиран е со фотографии, плакати, проспекти, со цитати и исечоци од весници, со цела една придружна документарност и аргументираност кои му даваат поткрепа и белег на историски документ, на трајно сведоштво. Тоа е своевидна историја. Покрај историјата на театарот, на театарскиот живот, низ летописните страници дефилира и историскиот тек на развојот и афирмацијата на македонското драмско творештво, на уметноста на режијата и на глумата, на сценографијата и костимографијата, на сите оние луѓе и на сцената и зад сцената кои несебично го вградиле својот труд, својата љубов и својата креативност во создавањето на тековните претстави на театарските сцени ширум Македонија. Тоа е целосна заокружена слика и за оперските и за балетските текови на развојот и афирмацијата на тие уметности. Низ личните дневнички забележувања Ристо Стефановски ни пренесува и дел од општествената атмосфера во тие години, од приликите и од неприликите низ кои се пробивал, се проткајувал и се создавал театарот. Низ многу записи, ние се потсетуваме и за карактерите на многу важни личности од тоа време, за луѓе кои се бореле за театарот, правеле големи саможртви, верувајќи во визиите дека уметноста на театарот е важен сегмент од севкупното живеење и опстојување на Македонецот, особено на својата оспорена, нападната, често изнегирана самобитност. Овде, низ густите, драматични и вриежни страници на театарска-

та хроника на Ристо Стефановски ние го чувствуваме златниот штит на македонската опстојба во одбрана на својот историски континуитет и идентитет.

Тука е забележан, за трајно паметење и почитување, вистинскиот творечки и човечки идентитет на луѓето што целосно го осмислиле својот живот, посветувајќи се на процесот на создавањето на театарот во Македонија. Кон тие луѓе Стефановски се однесува со почит, со респект, бдее над секое име и презиме, просто трепери врз секој човечки субјект кој дал свој личен придонес во македонската театарска градба. Кај Ристо Стефановски сето тоа е внимателно истражено, проверено и потврдено. Згора на тоа и лично доживеано.

Тука е, мислам, и најголемата тајна на оваа епохална хроника, на оваа голема низанка нанижана со величествени томови книги во кои е собрано, забележано и вкоричено толку долготрајно, духовно богато и изодено време кое не се брои со човечката рационалност, не се совладува и не се објаснува со обичната мера на секојдневната приемчивост. Тоа е така. И како такво треба да се прими, оти само како такво и можело да биде создадено, и уште упорно и устремно да се создава, оти зад него стои човек, деец, креатор, личност со повеќе човечки и творечки димензии, упорник кој и самиот е втемелувач, градител и фантаст во големата духовна градба на возвишените кули и дворци на театарската уметност во Македонија.

Вљубувањето во творештвото е божја работа. Божји дар. И колку да има тешкотии, да се минува низ трње и жарови, низ премрежија, нервози и недоразбирања, низ несоници и неизвесности, низ недофатни амбиции и желби, човекот кој еднаш самозанесно и зграгорено ќе се втурне во таа авантура, тој ќе остане траен заробеник, траен вљубеник и доживотен потпален создадел на сопствените соништа. Да создаваш и да живееш, веројатно е најдобриот животен избор.

Ова се зборови и мисли што ми надоаѓаат портретирајќи го и објаснувајќи го човечкиот и творечкиот профил на Ристо Стефановски. Да не беа обемните томови натежнато наредени на мојата потсвиткана полица со книги, веројатно за Ристо Стефановски ќе мислев на подруг начин. Ќе го посматрав, оценував и вреднував низ призмата на личното паметење и низ - заборавот. Кај нас е така, луѓето што многу сториле, многу направиле, се воздигнале над своето време, кога ќе заминат од активната сцена, бргу-бргу се отфрлаат и потонуваат во бледилото и во сеништа на заборавот. Фала богу, со Ристо Стефановски не е така. И откако замина во пензија, откако ја напушти долгата директорска кариера и во Драмскиот и во МНТ, во кој вистински градеше и создаваше, тој продолжи фанатично да работи, да го осмисли создаденото, да ја напише историјата на македонскиот театар, да остави голема и жива хроника за својот народ и за својата земја, да го создаде летописот со повеќеилјадните страници кои толку уверливо, отворено и полетно зборуваат за сите македонски времиња и невремиња.

И тоа е голем потфат по големите потфати што ги оствари во театарот. Тоа е златната круна над сите други животни вредности.

М-р Ранко Младеновски

Драми за македонската драма

Петре Бакевски, Драми, кн. 1, кн. 2, Тера магика, *Скопје, 2007*

Во 2007 година Петре Бакевски ги објави двата тома со десетте свои драми. Овие драми, со исклучок на првата со наслов „Арарат“ која овде се објавува првпат, се публикувани, а некои од нив и изведувани како театарски претстави, во периодот од 2002 до 2006 година. Станува збор, имено, за следните драмски текстови: „Арарат“, „Мртвите можат да танцуваат“, „Суво дрво од Вавилон“ (со алтернативниот наслов „Не очекував ваков крај“), „Танц на ноќните пеперутки во 'Ориент-експресот'“, „Белите коњи“, „Кралот е повторно жив“, „Еврипид се враќа во Атина“, „Дом за птици“, „Мирисот на пластичната ружа“ и „Кралот Пердика“. Првите шест драми се објавени во првиот том, а преостанатите четири драми во вториот том. Значи, имаме пред себе едно мошне практично издание, зашто тука е собрано речиси сето драмско творештво на Петре Бакевски.[1]

Имајќи ги предвид овие драми на Бакевски, имајќи ја предвид и неговата поезија, неговите раскази, новелите, романите, односно целокупното

творештво на овој наш автор, би можеле да констатираме дека и за писателот Петре Бакевски важи онаа забелешка на Милан Кундера дека сите писатели, всушност, пишуваат една книга, обработуваат една тема во разни варијанти:

[1] Велиме „речиси сето драмско творештво“, бидејќи во ова издание не е застапена драмата „Леандар и Косара“ која беше објавена во 2002 година, а овде не се застапени (од сосема разбирливи причини) и делата „Вавилон“ (либрето за симфониска поема-ораториум, 1997) и „Леандар и Косара“ (либрето за опера, 2006) кои бездруго имаат драмски карактер.

„Дури кога ги читав преводите на своите книги ги забележав, вчудовиден, тие повторувања! Потоа се утешив: сите романописци пишуваат, можеби, само еден вид тема (првиот роман) со варијации“.[2]

Таа „една тема“ во сето книжевно дело на Бакевски би можеле да ја детерминираме со еден општ поим - Македонија.

Таа „една тема“ е доминантна и во драмското творештво на Бакевски. Варијациите на оваа тема се најзабележливи во разновидноста на мотивите во секоја драма одделно. Станува збор за неколку суштински мотиви кои се однесуваат на главната тема (Македонија): разнебитувањето, предавствата, братоубиствата, борбата, слободата, среќата, пропагандите, корените, историјата (особено македонската античка историја). Се разбира дека ние овде зборуваме за доминантните елементи во драмското творештво на Бакевски, зашто сосема е јасно дека секоја драма е драма за себе, со своја структурна поставеност, со свои ликови, со свое дејство, со свои специфични елементи, мотиви, пораки. Значи, и во секоја драма поодделно можеме да ги забележиме мотивите што доминираат таму. На пример, во драмата „Белите коњи“ доминираат мотивите на борбата за слобода, разнебитувањето на македонското национално ткиво, предавствата, братоубиствата. Во драмата „Кралот Пердика“ доминира мотивот за создавањето на македонската античка држава кој се базира врз легендата, но и овде како придружни мотиви се појавуваат, на пример, братоубиствата и разнебитувањето. И така натаму, и така натаму.

Навраќањето кон историјата во драмите на Петре Бакевски не претставува некаков детален опис на настаните од минатото, ами тие настани се поставени во една функционална симбиоза со современоста. Се потенцира овде идејата дека корените на денешните, на нашите современи состојби лежат длабоко некаде во минатото, во она што некогаш се случувало и што оставило последици коишто низ вековите чмаеле некаде скриени во долапите на злото. За да се покаже дека тоа е навистина така, доволно е само да се направи една паралела помеѓу драмите „Кралот Пердика“ и „Мирисот на пластичната ружа“. Линкот меѓу двете драмски дејства е воспоставен преку атентатот - еден во длабокото минато (кралот) и еден во нашата современост (претседателот). Но, и покрај сета таа злоба, и покрај сите тие братоубиства, сепак има еден зрак светлина кој ја носи надежта:

„На почетокот беше зборот. Потоа беше мечот. Брат со брата се убија. Нашето кралство е библиско кралство. Нашиот народ е библиски народ. Апостол Павле првата стапалка овде ја стапна. Оттука добрината и љубовта како бела птица полетаа по небесата. И буквите ги разлетаа. И крилја на зборовите им дадоа. Летаа, летаа, летаа...“.[3]

Една од драмите со типична историска тематика е „Белите коњи“. Тоа е, како што кажува и самиот автор во неговата „експликација“, драма за Никола Киров Мајски. Но, тоа е и драма за илинденската епопеја, за борбата на македонскиот народ за слобода, за предавниците, за тешкиот живот на емигрантите, за заслужните Македонци кои не се прифатени во својата татковина, во Македонија. Еден од нив е и Никола Киров Мајски кој ја доживеал судбината да не биде прифатен ниту како емигрант во Бугарија ниту, пак, да ја добие заслужената почит и заслуженото внимание во Македонија. Тоа бил основниот, почетниот поттик на авторот Бакевски да се впушти во драматизација на фрагменти од животната драма на овој наш драмски автор, романописец, револуционер, даскал, но и автор на оној познат „Крушевски манифест“. Овде, како ликови, се појавуваат бројни познати личности од нашата историја како што се Даме Груев, Гоце Делчев, Никола Карев, Трајко Китанчев, Тодор Александров, Борис Сарафов (ликови референти) и други со чија помош драмското дејство се позиционира во стварноста. Опишани се и фрагменти од животот на главниот лик, Никола Киров Мајски, од училишните денови, од Илинденското востание, од животот во емиграција во Софија. Меѓутоа, во драмата среќаваме и елементи кои се производ на авторовата имагинација, односно факцијата и фикцијата меѓусебно се надградуваат и се надополнуваат. Токму тие елементи на книжевноуметничката (драмската) фикција му служат на авторот да ги вметне во драмата своите размисли, ставови, можеби и стравови и сомнежи, но и пораките што треба да допрат до читателската и театарската публика. Многу сцени, дијалози и монолози се поставени во функција да ги забележат, но и да ги „обележат“ девијациите од историските наслаги на минатото, па и девијациите во нашето денешно, современо општество.

---

[2] Милан Кундера, Страшната тежина на леснотијата, во: Книжевна академија, бр. 1, пролет 2003, стр. 38.

[3] Кралот Пердика, Драми, кн. 2, стр. 317.

Веќе споменатата драма „Мирисот на пластичната ружа“ претставува еден книжевно-уметнички приказ на околностите под кои беше извршен атентатот врз тогашниот претседател на Република Македонија, Киро Глигоров, во 1995 година. И покрај тоа што авторот се потпира врз „документарен материјал“ за овој настан, сепак, тој вели дека станува збор за „хипотетична драма“, додавајќи го она познато дистанцирање: „Секоја сличност со постојните лица е случајна и ненамерна“. Оваа дистанца се надополнува со метафората за „пластичната ружа“ од насловот на драмата, а подоцна во текстот се среќаваме и со една трансформација на метафората во „букет пластично цвеќе“. Да погледнеме како функционира оваа метафора.

Еден од примарните семантички признаци (својства) на ружата е „мирисот“. Тој семантички признак отсуствува во „пластичната ружа“. Тоа отсуство на семантичкиот признак ја буди асоцијацијата дека станува збор за „нешто друго“. Тоа „нешто друго“, сепак, ќе биде „подарок“ (најчестата „употреблива“ вредност на ружата, односно на букетот цвеќе). Присуството на признакот „пластичен“ и отсуството на признакот „мирис“ имплицира отсуство на признакот „подарок“ (во вистинската смисла, добронамерен). Во контекстот на драмата, земајќи ги предвид ваквите својства (и отсуството на својства, „минус својства“) тоа „нешто друго“ (што го имплицира „пластичната ружа“) е злонамерниот подарок, односно експлозивот, „пластичниот експлозив“:

а) ружа (букет цвеќе) = - пластична; + мирис; + подарок (добронамерен);

б) пластична ружа (букет пластично цвеќе) = + пластична; - мирис; - подарок;

в) мирисот на пластичната ружа = мирисот на експлозивот - подарок (злонамерен) - претседател - атентат.

Врз ваквата функционална метафора се гради дејството во драмата насочено кон подготвување и предавање на „подарокот“ до претседателот. Вмешани се тука и бизнисмени и уметници. Подарокот, мирисот на пластичната ружа, стигнува до претседателот. Но, неуспешно. Злонамерниот подарок се трансформира во зло за „дарителите“. Злото раѓа зло, злото се враќа со зло.

Тоа е таа универзална „метафорична“ порака што ја среќаваме во оваа драма. Таа не е концентрирана во потрагата по „виновниците“ (тоа е експлицитно потврдено во онаа дистанца од почетокот), туку во „епилогот“ што им се случува на виновниците. Сите тие на крајот се соочуваат со злото „изрежирано“ од нивна страна и насочено против нив. Минатото како поука за сегашноста, но и за иднината.

Драмата „Арарат“ ја симболизира потрагата на човекот по среќата. Драмските ликови го бараат, копнеат по својот Арарат, по своето засолниште од и по бурите на животот. Како и во многу свои текстови, и во оваа драма Бакевски ја актуелизира старата библиска тема за арката на Ное, за пронаоѓањето на копното по апокалипсата со потопот. Темата ја доживува својата трансформација преку нови ликови кои „патуваат“ во животот и кои повторуваат: „Арарат е наша судбина“. Тоа се сонувачи. Нивниот сон е среќата која, како и секогаш, се наоѓа таму некаде, далеку.

Со такви сонувачи се среќаваме и во драмата со наслов „Мртвите можат да танцуваат“ („Dead can dance“). Овде авторот го релативизира факторот време уште со најавата на ликовите: „Се случува во наше време, а секое време е наше“. Ликовите во оваа драма се „исполнети со празнина“, тоа се дезинтегрирани и деградирани ликови. Тие го бараат својот дом, ја бараат љубовта, среќата, мирот во своите души. Дијалогот што го водат ликовите Арна и Фортинбрас е најдобра илустрација за ваквото наше тврдење:

„Овде е друга традиција. Вечно чекање. И мртвите се будат. И мртвите можат да танцуваат. И корените се корнат и пак се пресадуваат. И срцето се крши и пак се обновува. Магичен круг. Само љубовта ни е вечен извор... Жубор... Оаза на мирот“.[4]

Драмата „Суво дрво од Вавилон“ има алтернативен наслов - „Не очекував ваков крај“. Станува збор за едноставна драма со три лика, но и оваа драма отвора прашања од суштински карактер. Бакевски повторно се навраќа кон античката историја, поставувајќи неколку нејзини „реквизити“ во современоста. Шлемот на Александар и „белото платнено торбуле“ со семе од џунџуле се симболи за античкото славно минато, а тука е и онаа монета со ликот на Александар, освојувачот на светот. Тие се симбол за минатото, но тие се и опомена за новите генерации чија должност е да си ги знаат своите корени и да ги чуваат традиционалните вредности, зашто без нив е невозможно да се оствари

[4] Мртвите можат да танцуваат, Драми, кн. 1, стр. 94.

ниту личниот, индивидуалниот, ниту националниот идентитет.

Функцијата на симболиката е доминантна и во следната драма на Бакевски со наслов „Танц на ноќните пеперутки во 'Ориент-експресот'". Осамениот вагон на старата железничка станица кој веќе „од никаде не доаѓа" и веќе никаде не оди, се трансформира во симбол за премрежињата низ кои минува татковината, симбол за застоеноста и за зачмаеноста во неа. Низ вагонот поминуваат сенки без свој цврст идентитет, „живи мртовци". Тие копнеат по одминатото време, сегашноста не ја гледаат, а воопшто и не знаат за иднината. Ништо не се движи кон никаде. Мошне илустративно е тоа дадено во „воведот" кон оваа драма:

„О, Боже, сè уште сме в место, на бедниот перон на македонските ноќни пеперутки".[5]

И овде, значи, основната тема е - Македонија, татковината. Македонија во минатото, низ вековите, но и Македонија која во современата агонија по којзнае којпат ги преживува заканите однатре и однадвор, не само за својот мир, туку и за своето постоење. Таа застоеност, тоа чмаење во место, исто како оној стар вагон на железничката станица, предупредува авторот, е уште една страшна закана за иднината на татковината, за нејзиниот интегритет и идентитет, па затоа, конечно, треба да ја придвижиме локомотивата кон светлината.

Како и во сето творештво на Петре Бакевски, така и во неговите драми се среќаваме со ликови од историјата, митологијата, литературата и уметноста воопшто. Авторовата имагинација ги надградува нивните постојни, познати „карактери" така што ги поместува од хронотопски аспект. Целта на ваквата творечка постапка е да се истакнат современите тешкотии, премрежиња и сомнежи со кои се среќава денешниот човек. Ги среќаваме тука Тесеј, Афродита, Орфеј, Ахил, Александар, Пердика, Еврипид, Дон Кихот, Хамлет, Шекспир итн.

На ова рамниште веќе се отвора прашањето за интертекстуалноста во драмите на Бакевски. Неговите драми кореспондираат со дамнешните времиња, со старите митологии, со историските личности, со литературните ликови, со општопознати топоси. Како типичен пример би ја издвоиле петтата сцена од драмата „Мртвите можат да танцуваат" која има и свој наслов „Средба со гробарот".[6] Овде се алудира на онаа позната сцена со гробарот од драмата „Хамлет" од Шекспир. Сцената во драмата на Бакевски е поставена во контекст со војната во Македонија од 2001 година со што се алудира на нејзината бесмисленост:

„ВАНГЕЛ: Поет сум. Шетам по нашите стари тврдини. Ја барам душата на моите предци. Корените на нашето постоење... Невидливото е силата на нашиот народ.

ГРОБАРОТ: Овде нема такви работи. Сè е видливо. Коски. Черепи. Нема слободни души. Не е ова шеталиште на сенки, па ајде избери си некоја заскитана душичка. Фати си ја под мишка, топори се низ градот. Библиско потекло. Нема, братче. Ти велам, овде има само изгниени коски. Празни черепи. Мувлосани гробови. Вечен молк. Празнотија. Глувотија. Затоа пеам. Никој не ме слуша, никој не ме разбира. Долу во градот пукаат. Се убиваат. Очите на живо си ги вадат. И саде мртовци ми носат. Наши.

ВАНГЕЛ: А нивните?

ГРОБАРОТ: Нивна работа. Секој своите си ги брои. И си ги закопува.

ВАНГЕЛ, *со длабока воздишка*: Ќе мине.

ГРОБАРОТ: Што?

ВАНГЕЛ: Војната.

ГРОБАРОТ: Сите војни поминале. Само мртвите остануваат".[7]

Покрај овие бројни елементи во драмите на Бакевски, би ја издвоиле уште темата за власта и моќта. Бројни се сцените во кои власта и нејзината моќ се идентификуваат со лошото, со злото. Сосема е јасно зошто!

Драмите на Петре Бакевски содржат во себе еден широк спектар на значења и пораки коишто се вметнати во драмското дејство, во драмските дијалози и монолози, во експликациите, пролозите, дидаскалиите итн. Станува збор, значи, за едно богато и многузначно драмско творештво. Десетте драми што се нудат во двете книги носат во себе бројни теми и мотиви, но сите тие, како што веќе рековме, можат да се каталогизираат под една ознака - Македонија: Македонија во минатото, Македонија сега, во денешницава, и визијата за Македонија во иднината. Овие две книги исполнети со драми, на авторот Петре Бакевски, несомнено, му го обезбедуваат заслуженото место на врвен драмски автор во македонската литература.

---

[5] Танц на ноќните пеперутки во 'Ориент-експресот'", Драми, кн. 1, стр. 166.

[6] Мртвите можат да танцуваат, Драми, кн. 1, стр. 78 - 85.

[7] Исто, стр. 81 - 82.

Иван Ивановски

НЕСПОКОЈНИОТ И НЕУМОРЕН ДУХ НА РЕЖИСЕРОТ САША МАРКУС

Заборавени творци и вредности во македонската театарска уметност

Богата и многустрана беше творечката присутност на неуморниот творечки дух – Александар – Саша Маркус (Скопје, 1924-1989 г.) кој произлегува од скромно, но образовано и интелигентно руско емигрантско семејство. Тој во македонскиот театарски простор создаваше на почетокот на втората половина на минатото столетие, кога се ставаа темелите на македонското професионално театарско и воопшто уметничко дело, вклучувајќи се на тој начин во сеопштата преобразба на нашиот културен и уметнички живот и станувајќи дел од македонската театарска историја... Пред тоа, како член на партизанската уметничка група „Кочо Рацин“ при Главниот штаб на НОВ со седиште во Врановци, стана член на првиот драмски ансамбл на МНТ, учествувајќи на тој начин во првата целовечерна претстава во некогашната бела театарска зграда крај Вардар – пиесата „Платон Кречет“ од современиот украински писател Александар Корнејчук (режија: Димитар Ќостаров). Пројавуваше нагласено интересирање и за филмот (работеше како филмски работник во „Вардар-филм“ во Скопје од 1956 г.), за две години подоцна да ја заврши Високата филмска школа во Белград во класата на проф. Вјекослав Авруќ. Покажуваше не помали афинитети и кон публицистиката, журналистиката и театарската критика. Особено големи и неизбришливи траги остави во областа на преведувачката дејност на драмски текстови и на друг вид уметничка литература (прозата, поезијата)... За секое подрачје на споменатите домени на творечките зафати на Саша Маркус може и треба да се пишува многу пошироко, посеопфатно, што бара и време и простор за поопсежни истражувања, анализи и сл. Сепак, во еден најлапидарен облик, скоро телеграфски ќе се обидам да се задржам на оние пунктови што се од превосходно значење за творечкиот профил и сензибилитет на овој наш голем, пред сè театарски ентузијазам...

Така, на пример, кога станува збор за најмаркантната и можеби најквалитетна дејност на Маркус – преведувачката, не треба да се заобиколи неговиот несомнен придонес и ангажман за афирмацијата на Друштвото на преведувачите на Македонија (беше негов претседател и секретар) и на Меѓународните средби на преведувачите во Тетово во однос на нивното конституирање и сл. Од друга страна, како резултат на импозантната преведувачка активност (има превдено повеќе од 60 пиеси што се прикажувани на поголемиот број професионални драмски сцени во Македонија, потоа пет романи, меѓу кои и романот на Чернишевски – „Што да се прави“, а исто така и стихови од Рацин и Константин Миладинов и тоа од македонски на руски и обратно) во збирката признанија на Саша Маркус се најде и престижната

награда „Кирил Пејчиновиќ“ за својот плоден и осведочен преведувачки опус.

Ангажманите, пак, на планот на журналистиката, публицистиката и театарската критика, беа изразени во објавувањето на монографијата „Малина Попиванова“, во издание на новинско-издавачката куќа „Студентски збор“, во 1955 г., на неколку фељтони со историска проблематика („Убиството на рускиот конзул во Битола“, „Битола пред и по Илинденското востание низ погледите на Крсте Мисирков“).

...Што се однесува до занимавањето на Маркус со дневна театарска критика, треба да потсетам дека тој своите прикази, рецензии и сл. за театарската продукција кај нас и во странство најчесто ги објавуваше на страниците на неделникот „Трудбеник“, во месечникот „Културен живот“ итн. Во аналите на македонскиот повоен театар, Саша Маркус е еден од поретките режисери кој се појавуваше како проследувач на театарските збиднувања (со овој вид дејност се занимаваше единствено уште Мирко Стефановски во весникот „Вечер“).

...И филмот беше една од преокупациите на Маркус. Учествуваше во подготвувањето на неколку филмски проекти, а од неговото перо излезе филмското сценарио „Малина краснаја“, кое остана нереализирано...

Наспроти зафаќањето со повеќе области, сепак, останува непобитен фактот дека театарската режија, покрај преведувачката, беше и остана негова трајна преокупација, а бидејќи најмногу и исклучиво го познавам како театарски деец, поточно како режисер, нема ништо поприродно што нешто повеќе и поодредено сакам да се задржам на креативниот профил на Маркус, пред сè, како театарски режисер. Во ова поле на творештвото импонираше со своите широки хоризонти на знаење за театарот. Неговите експликации за постановките на кои работеше беа мошне исцрпни, продуктивни и имаа колку едукативен карактер, толку, ако не и повеќе, поттикнувачки агенс и претставуваа вистинска школа за најголемиот број членови на актерските состави, излезени главно од аматерските драмски ансамбли, така што во тоа далечно време многу малку актери имаше со завршено средно или високо театарско образование, иако мрежата на театри беше многу поголема од онаа денес (на професионална основа работеа уште театри во Охрид, Тетово, Гевгелија и Кочани). Беше вклучен и во разгранетото аматерско драмско движење во Македонија, па како еден од најангажираните режисери во работата со аматерски, алтернативни, академски и други сцени, не можеше да го заобиколи признанието за режисерска дејност „Мирко Стефановски“, кое своевремено се доделуваше на Републичкиот аматерски драмски фестивал во Кочани.

Саша Маркус, веќе одпоодамна несправедливо заборавен, неоценуван, го паметам како голем театарски ентузијаст и уште поголем сонувач за театарот, како необично скромен и комуникативен творец, како уметник со широк творечки дијапазон и многу љубопитен дух, од чии усни и образи многу тешко се симнуваа неговата широка и спонтана смеа, неговиот длабок зарипнат баритонски глас. Секогаш беше расположен за разговор, посебно оној врзан за театарот и околу театарот. Мошне срдечно, со целото свое битие му приоѓаше на секој проект, на секоја задача. Неговата прва и најголема љубов и пасионираност беше руската класика, а за посебно „свој“ го сметаше и го чувствуваше Чехов. Неговиот прозен и драмски говор најмногу го пленеше и кога се зафаќаше со режија на дела работени според пиеси и драматизации на прозни остварувања од овој маѓесник на зборот, како да го исполнуваше посебна творечка возбуда и инспирација, страст и енергија. Затоа постановките на „Три сестри“ на штипската и на струмичката сцена, посебно онаа во Штип, а исто така и изведбата на елегичната колажна претстава „Подбивна среќо моја“ („Чехов“) од современиот руски писател Маљугин, работена на Чеховите преписки, записи и сл., како да носеа една посебна свежина и убавина. За споменатата Чехова пиеса на сцената на Македонскиот театар во Штип со мошне позитивни критики се огласија: Ацо Алексиев во Радио Скопје, Иван Мазов во „Нова Македонија“, а не заостануваа ни пофалбите изречени за мошне нежната и суптилна сценска реализација „Чехов“ во скопскиот Драмски театар (мала сцена) од страна на академик Милан Ѓурчинов во неговата книга „Хаос на хармонијата“, на критичарот на „Нова

Македонија“ – Лилјана Мазова, на авторот на овој текст и др.

Како уметнички раководител и режисер на Театарот на народностите во Скопје, Саша Маркус со двата ансамбла на оваа театарска куќа на Бит-пазар – Албанската и Турската драма, денес Албански, односно Турски театар, оствари најголем број режии (околу 30). Направи навистина многу за нивната професионализација, уметничка профилација, организационо зацврстување и сл. со ставањето акцент, пред сè, на дела од светската драмска класика. Оваа ориентација ја задржа и на гостувањата надвор од Скопје – во Битола и Велес, во Куманово и Штип, во Струмица и Врање... Режираше дела од Молиер и Плаут („Ѓаволштините на Скапен“ и „Близнаци“), кои кон крајот на 60-тите години на минатото столетие ги реализира во Куманово и Велес, потоа оригинални драмски текстови и драматизации од Максим Горки и Фјодор Достоевски („Васа Железнова“ и „Злосторство и казна“), поставувајќи ги нив на сцената во штипскиот и велешкиот театар, како и драмски остварувања од Нушиќ и Брехт („Свет“ и „Мајка храброст“) и др.

Инаку, една од карактеристиките на режисерската поетика на Саша Маркус, особено во презентацијата на споменатото Молиерово комедиографско дело, беше настојувањето, т.е. инсистирањето на понови сценски валери, негово осовременување и доближување до вкусот и сензибилитетот на денешниот современ гледач, прикажувајќи ги Молиеровите ликови (и не само нив, се разбира) некостимирано, во една строга условна сценографија и следејќи ги на тој начин повеќе или помалку успешно современите тенденции во театарот. Од едноставна причина, бидејќи тргнуваше од сознанието дека театарот го дише воздухот на промените, дека класиката ја содржи во себе современоста... Оттука и не помалу нагласеното интересирање и љубопитство на Саша Маркус и за дела од современата светска драматургија, кои со својата превосходна тематска актуелност, ангажираност, го носи здивот на современите сценски изразни можности („Љубовта е таква“ од Павел Кохут, што ја режираше во 1963 г., „Младоста пред суд“ од Ханс Тимаер, „Дали оттука помина млад човек“ од П. Кохут и др., остварени на драмските сцени во Штип, Велес итн. Во режисерскиот опус на Саша Маркус влегуваат и две постановки работени како праизведби во Битола и Штип („Жолтиот кафез“ од белградската писателка Јулија Нејман и „Тој“ од Миле Јовановиќ, кој како драматург своевремено работеше во Радио Скопје. Во високите, ако не и највисоки режисерски дострели на Саша Маркус треба да се вклучат и неговите две режии на дела од современиот турски писател Назим Хикмет – „Луѓе и кучиња“ проект реализиран во 1963 г. и две години подоцна – „Чудак“ и двете постановки остварени на сцената на струмичкиот театар. Несомнено, постановка на Саша Маркус, која посебно го привлече вниманието и интересирањето на критиката и публиката беше онаа во Велес на претставата „Господар на своето тело“ од Славко Колар (драматизација на Стале Попов)...

Пред скоро три децении, т.е. во 1979 г., Саша Маркус прослави 25 години режисерска дејност. Оваа година значеше и негово заминување во пензија, користејќи го привилегираниот боречки стаж од 1942 г. Нарушеното здравје не му дозволуваше со ист или сличен интензитет и натаму да ѝ се посветува на театарската режија, па и на ангажманите врзани за театарот, за уметничките преводи и сл. Сепак, во наследство тој ни остави творечка активa, која не смее да ѝ се препушти на заборавот на времето, која апсолутно заслужува многу поголемо внимание, респект во натамошно нејзино разгледување, осмислување, продлабочување, што е впрочем и обврска на нашата театролошка мисла. Зашто не станува збор само за овој режисер, туку и за низа други слични ентузијасти, кои живееја од, но и за театарот низ чувствата, како запис на нивните соништа и незбиднати мечти. Едноставно, Саша Маркус беше премногу заљубен во театарот. Тргнуваше од становиштето дека за да се успее во него, тој треба неизмерно да се сака и исцело да му се посвети. Само на тој начин вистинскиот ангажман останува засекогаш свеж и разнообразен, а со времето доаѓа и она не помалку значајно – мајсторството. Не е ли тоа еден доказ повеќе дека театарот беше и остана негова доминантна куќа?

Борис НОНЕВСКИ

ДРАМСКОТО ТВОРЕШТВО И КУЛТУРНАТА ДЕЈНОСТ НА МИЛАН МАРКОВСКИ

Непосредно по завршувањето на Првата светска војна во македонската драмска литература се појавува еден автор којшто во исто време е сподвижник на театарската и на културната дејност кај нас. Станува збор за драмските опити и театарските заложби на Милан Марковски, којшто напишал девет драмски текстови и ги поставил на сцена во сопствена режија. Неговото творештво сè уште е во архивски декор. Нашата историја на литературата и историјата на театарот, колку што ми е познато, досега не го нотирале како драмски автор, ниту е анализирано и валоризирано неговото творештво.

Милан Марковски е роден во 1895 година во Берово. По завршувањето на основното образование во родното место, родителите (Јана и Илија) со големи финансиски напрегања му овозможуваат да го продолжи образованието во Учителската школа во Скопје, каде што завршил трети клас. На почетокот на Првата светска војна тој и неговото семејство се повлекуваат во Грција. Како бегалци биле прифатени во градот Волос. Таму Милан го продолжил школувањето во специјалната учителска паралелка на Битолската гимназија, која за време на војната била евакуирана и дислоцирана во Волос.

Милан Марковски уште во младоста појавил интерес за уметноста. За време на школувањето во Волос професорот по историја на уметноста ја препознал неговата дарба кон сликарството и во 1917 година препорачал ликовното образование да го продолжи во Италија. За жал, заради блокадата на поморските патишта, Милан Марковски не можел да отпатува во Италија и да ја надгради својата ликовна дарба. Од тој период несудениот прв наш академски сликар зачувал портрети на неговите професори, пејзажи од околината на Волос и слики со мотиви од градскиот и селскиот живот. По завршувањето на средното образование престанал да слика. На штафелајот и ликовното творештво ќе му се врати дури во есента на животот. Во текот на Првата светска војна на Македонскиот (Солунскиот) фронт бил ангажиран во логистичка поддршка на воените операции. Како физички работник во трудова бригада кршел камења за изградба на пруга. Со стекнувањето на полнолетството бил мобилизиран во српската војска.

По завршувањето на војната Милан Марковски бил поставен за полициски писар во Ресен. Таму тој ја запознал својата сопруга Афродита од богатото семејство на Белчовци. Но, по кратко време, во февруари 1919 година, бил назначен за учител во Берово. Во исто време тој бил и управник на Занаетчиското вечерно трговско училиште кое го посетувале повозрасни ученици кои во текот на војната не успеале редовно и навреме да го оформат своето образование. Во својот роден град тој се вратил како семеен човек и уште од самиот почеток со голем ентузијазам и страст – коишто нема да спласнат кај него до крајот на животот – му се посветил на пе-

дагошкиот позив. Покрај редовните обврски кои произлегувале од наставната програма, следејќи го кодексот на народен учител и просветител, се ангажирал на поширок општествен, културен и спортски план. Негова примарна целна група била младата популација која настојувал и успевал да ја придобие за културни и спортски активности.

*
* *

Уште во прва година на своето учителствување Милан Марковски во Берово формирал „дилетантско позоришно друштво". Најголемиот број членови и актери на друштвото биле повозрасните ученици на Занаетчиското вечерно трговско училиште. Пиесите кои ги поставувал на сцената сам ги пишувал и ги режирал. Првата творба на Милан Марковски била драмата ***Лажна веридба,*** која била создадена како сценски сублимат на реалени и тогаш актуелни настани.

Со исцртувањето на границите по Првата светска војна Берово стана погранично и, за старо-новата власт, исклучително значајно воено-стратегиско место. За да го предупреди националноослободителното движење, кое во Малешевијата (од Разловечкото и Кресненското востание 1879 година и потоа) имаше долга традиција, и за да ја зацврсти порозната граница од зачестените упади на комитски чети од Бугарија, Кралството на СХС, покрај цивилната управа во Берово, стационира бројни воени, жандармериски и гранични полициски единици. Големиот прилив на новодојденци ги изменил демографската слика, социјалниот живот, навиките и обичаите во малото провинциско гратче. Живнала замрената чаршија, проработиле занаетчиските и трговските дуќани, пазарот и кафеаните. Во градот покрај офицерите, војниците и службениците, катадневно се сновеле ординанци и прислужници.

Во тоа време почнало да се случува една дотогаш незабележана појава во Берово. Веројатно и во други слични места во Македонија. Војниците, особено оние кои биле главени како ординарци и прислужници кај офицерите (што претставува престижен статус во воената каста и привилегија на „слободно движење" надвор од кругот на касарните) воспоставувале блиски релации со месното население. Дел од нив, за да го „скратат" долгиот, едноличен и здодевен воен рок, им се додворувале на убавите беровски моми. Со заводливи приказни за божемното големо богатство и удобниот живот во нивните родни места во Србија, тие успевале да ја придобијат наклоноста (и љубовта) на некои од сиромашните девојки; склучувале веридби, изнајмувале соби (станови) и започнувале брачно да живеат. На крајот на воениот рок препредените шарлатани и измамници скришум и неповратно одлетувале од привременото „брачно" гнездо, оставајќи ги лесноумните жени да живеат отфрлени од патријархалните родители и со бремето на презирот на локалната средина.

Токму врз еден таков реален настан (како претходно Војдан Чернодрински во случајот со *Македонска крвава свадба*) Милан Марковски ја обликувал својата прва драма *Лажна веридба*. **Пиесата била напишана на македонски јазик (малешевски дијалект), а во режија на авторот на сцената била поставена во 1920 година.** Улогите ги толкувале повозрасните ученици на Занаетчиското вечерно трговско училиште. Претставата била масовно посетена. На тој исклучителен настан во Берово присуствувале и дел од офицерите и цивилните српски службеници. Сценскиот приказ кај гледачите предизвикал голема возбуда. Изведбата од месното население била проследена со аплаузи. Меѓутоа, бидејќи драмата се изведувала на македонски јазик и, пред сè, поради тоа што на сцената била прикажана и морално дискредитирана една социјално непожелна појава на дојденците, претставниците на воените и цивилните власти претставата ја изгледале напорки.

Окуражен од успехот кај домашната публика, набргу ќе ја напише и својата втора драмска творба ***Малешевски аџаши.*** И таа пиеса ќе ја подготви и ќе ја постави со членовите на „дилетантското позоришно друштво". Во овој случај на самата премиера се одиграла една вистинска драма. Како што пишува во својата автобиографија, по завршувањето на вториот чин Марковски бил повикан (од-

веден) во полицијата, каде што отворено му се заканиле: „Ако повториш да даваш пиеси на македонски јазик ќе те апсиме. Да не беше војник на Македонскиот фронт, уште сега ќе те апсевме.“ Бруталната постапка на полицијата го стаписала Милана. Но, тој не бил подготвен на компромиси. Во таа смисла, пак во автобиографијата, Марковски експлицитно ќе го изнесе својот став: ***„Јас не можев (не смеев) да пишувам на македонски јазик, а на српски не сакав!“***. Тоталната и беспоговорна цензура наврапито го прекинала творештвото, еволуцијата и книжевниот развој на еден надежен и забрефтан автор. И тој цели 30 години ќе се воздржува од драмското творештво, сè додека не се создадоа услови слободно да се изрази на македонски јазик.

Првите драмски творби на Милан Марковски ги носат вообичаените слабости и доблести на почетни остварувања на еден млад автор. Неговите пиеси се пишувани според жанровскиот образец на битовата драма како „слики од животот“, претставени низ постапките и судбината на идеално-типски ликови и карактери со кои се идентификувала публиката и кои кај гледачите предизвикувале силни емотивни доживувања. Тој покажал голем сензибилитет во перцепцијата и во одбирот на општествено релевантните содржини и способност за нивно критичко промислување. Вешто ги профилирал и ликовите низ кои драматски ќе ја посредува зададената тема. Меѓутоа, недостатокот на искуство ќе го оневозможи содржината и дејството да ги развие во посложени, повеќеслојни и прочистени драмски структури.

Ако ги оценуваме и за нив просудуваме со послежна памет, пиесите на Милан Марковски се со скромна уметничка вредност. Меѓутоа, тие за нашата драмска литература и за театарот имаат несомнена книжевно-историска вредност и пошироко културно значење. ***Лажна веридба*** **и** ***Малешевски апаши*** **во 1920 година се првите драми изведувани на македонски јазик меѓу двете светски војни.** *Ленче кумановче (Бегалка)* на Васил Иљовски, на сцената е поставена во театарската сезона 1927/28 година, а *Чорбаџи Теодос* дури во 1937 година, како и *Печалбари* на Антон Панов, а *Паријте се отепувачка* на Ристо Крле премиерно е прикажана во 1938 година. Изведбите на пиесите на Милан Марковски се чин на културна резистенција, противставување и отпор на иселувањето на македонскиот јазик од творештвото (кога тој не беше дозволен ни во јавна и службена употреба), кое го спроведувала српската власт со цел да се промени националниот идентитет на месното население. Откажувајќи се да пишува на српски, кога веќе не смеел на македонски јазик, Милан Марковски демонстрирал висок степен на самосвест и творечка етика. Тој своите уверувања, слободата и моралните принципи на креативниот чин ги претпоставил пред и над уметничкиот резултат. Творештвото го доживувал како по-етика и кога во тоа бил оневозможен честа и достоинството на своите уверувања одбрал да ги брани со пасивна резистенција.

*

* *

Во февруари 1922 година по свое барање, мотивирано од семејни причини, Милан Марковски бил преместен за учител во село Јанковец близу Ресен. Паралелно со образовната дејност, која во целиот работен век ја изведувал со непрегор и врз високи педагошки стандарди, се ангажирал и ја придобил младината во селото за создавање на културно-уметничко друштво. Дали заради претходното лично искуство или, пак, за да ги предупреди шубето и традиционалната недоверба на луѓето кон политиката, а веројатно од обете причини, во анимирањето на месното население за својот проект постојано истакнувал дека создавањето на друштвото нема политички цели. На 22 септември 1922 година било формирано културно-уметничкото друштво во Јанковец со театарска и музичка секција и спортски клуб. И навистина во конципирањето на дејноста и профилирањето на активностите основачот се раководел од автономно уметнички и културни принципи.

Работата на друштвото Милан Марковски ја започнал во областа на музичката култура која е најотпорна на дневната политика и на идеолошките интерпретации. На неговиот повик се одзвале 22 младинци и повозра-

сни луѓе. На почетокот Марковски им ги објаснил основите на музичката уметност и потем ги обучил да свират на ноти. Групата со голем ентузсијазам пристапила кон музицирањето. Членовите брзо ги совладувале основните елементи на нотното писмо. За три месеци подготвиле програма и приредиле концерт во салата на училиштето. Оркестарот потем настапувал на државни празници, свирел на матинеа и вечерни игранки и забави. На репертоарот, покрај народни песни, негувал и современа танцова музика. Младината го фаќала чекорот и ги усвојувала модерните европски вредности, забавувајќи се со танците на своето време: валцерот, тангото, фокстротот, ламбетвогот…

Поради миграционите движења (заминувањето на печалба), кои биле особено интензивни во Преспа, но и поради семејни и други причини, составот на оркестарот постојано се менувал. Едни членови заминувале, а други млади пристигнувале. На некои од нив стекнатата музичка наобразба им ја определила животната и професионалната ориентација. Карапанчевски во Јужна Америка станал наставник по музика, а на Симон Чаушевски познавањето на нотното писмо „му помогнало да се снајде“ во Северна Америка.

Оркестарот што го предводел Милан Учителот еволуирал и напредувал со променлив интензитет. Со време тој го достигнал потребниот состав и квалитет за да се нафати со реализација на посложени сценско-музички дела. **Во 1931 година, во Јанковец**, во соработка на театарската и музичката секција на Културно-уметничкото друштво, а **под раководство на Милан Марковски, била подготвена и изведена оперетата *Хофманови приказни* од *Жак Офенбах*.** Изведбата била круна и гордост на заложбите на учесниците и актерите и исклучителен настан за гледачите од кои, ако не сите, најголемиот број првпат биле во можност да присуствуваат на оперетска претстава. Колку што ми е познато, дотогаш кај нас сценско-музички дела од тој формат (опери и оперети) се имаат изведувано само во професионалните театри во Скопје, Битола и Штип. *Хофмановите приказни* е првата оперета изведена во едно село и тој факт треба да се одбележи во летописот на македонскиот театар.

На репертоарот на театарската секција биле поставувани драмски дела примерени на претпоставениот интерес и афинитет на публиката и на изразните можности на ансамблот. Претставите се давале во училишната театарска сала и биле масовно посетени од граѓаните. Освен во Јанковец, „театарското друштво“ давало претстави во Ресен и во другите села во Преспа. Нивните претстави биле проследени со голем интерес и публицитет. За тоа постојат сведоштва и во тогашниот печат. Ревијата „Вардар“ известува дека на 12 февруари 1933 година во селото Кривени била приредена „забава со театарска претстава во полза на сиромашните ученици.“ Во информацијата се наведува дека „малите театарски претстави*: Анџија, Крадец и жена* и *Кројачки салон* биле со воодушевување проследени од страна на публиката.“ Известувачот напоменува дека „видна улога во оваа забава-претстава имал г-динот Ставруш, кој ја играл улогата на Анџијата.“ Како што било вообичаено за такви пригоди, „по претставата настанала игранка, која трајала до зората.“ („Вардар“, независан привредно-културни преглед, Скопље, 19 февруар 1933 година, стр. 8.) Возрасните јанкоштани и голем број од луѓето од Преспа знаат дека г-динот Ставруш, всушност, е Поп Ставруш, еден исклучителен свештеник со голем морален кредибилитет на кого „ништо човечко не му било туѓо“ и кој имал посебен афинитет кон културните вредности. За жал дописникот не ги навел другите актери и авторите на драмските текстови, по кои допрва треба да се трага и истражува, како, впрочем, и за многу други аспекти и личности кои ги следеле и поддржувале драмските и театарските заложби на Милан Марковски.

*

* *

Милан Учителот – како што со доаѓањето го завикаа јанкоштани и кому професијата му стана презиме за сите жители на Преспа и пошироко – бил исклучително љубопитна личност и човек со широк репертоар на спортски дарби. Во младоста се занимавал со борење (пеливанство) и

постигнал забележливи резултати. Со доаѓањето во Јанковец ја довел и ја омасовил фудбалската игра. Шахот му бил омилена пасија во текот на целиот живот, а љубовта кон спортот ја пренесувал и ги поттикнувал со него да се занимаваат младинците, учениците и своите деца.

Сепак, најпродуктивни и трајни резултати Милан Учителот оставил во арборикултурата (l'arbr = дрво, растение). Првите искуства и љубовта кон природата и растенијата ги понел од родното Берово и Малешевијата. Кога дошол во Јанковец, во 1922 година, затекнал нова, штотуку изградена училишна зграда. По доаѓањето се зафатил со хортикултурно уредување на дворот, засадувајќи градина со рози и други разновидни цвеќиња. Потем ги придобил и ги организирал месните селани да се култивира и уреди околината на училиштето. Проектирал и со нивна помош засадил боровник на неколку хектари. Тоа, всушност, бил градски парк со шеталишта и спортски терени, каде што младината и селаните, но и посетители од други места, честопати го поминувале слободното време, се забавувале и оделе на излети.

Најголемиот подвиг Милан Марковски го има направено во областа на овоштарството. Преспа е регион со извонредни географски, климатски и педолошки услови за одгледување овошки. Таму овоштарството е со долга традиција. Но, кога дошол Милан во Преспа, заради скапите садници (една фиданка се продавала по еден златен наполеон) биле засадени мали површини со стари сорти. Во овоштарството тој препознал доходовна дејност која нему ќе му донесе вонредна заработувачка, а на тогаш заостанатиот крај економски просперитет. Уште есента 1923 година зел земја (нива) под наем и почнал да се занимава со расадникарство, калемење и производство на нови сорти овошни садници. Милан бил самоук, но со неуморна работа и посветеност постигнал извонредни резултати. Во таа смисла во својата автобиографија ќе запише: „Од 1923 година кога се зафатив со расадникарство без никакви претходни познавања, само (со сознанијата) преку литература со моите садници до 1941 година беа засадени 160 000 калеми (фиданки) на 1200 хектари. Тоа не е бајка... тоа е стварност створена со голема работа, најчесто по 16 часови дневно, ама разумна работа од еден ваш другар учител. Од својата работа **во животот најповеќе сум дал на мојот македонски народ на полето на овоштарството.**“

Марковски, којшто во производството и пласманот на садници го ангажирал целото семејство, на пазарот ја преполовил цената на конкуренцијата (Андреја Зографски и Крсте Стрезовски). Со прифатливите цени го омасовил овоштарството, а и самиот стекнал завидни средства со кои купил сопствен земјишен имот и изградил една од најубавите семејни куќи не само во Јанковец, туку и во цела Преспа. Со својот пример и со несебичните совети своите клиенти ги воведувал во тајните на одгледувањето на овошките, агротехничката заштита и поледелската култура, воопшто. Со неговите производи се подигнал и квалитетот на животот на луѓето во Преспа. Во една апроксимативна рекапитулација пресметал дека просечниот годишен род од неговите садници изнесувал 15 милиони килограми од кои производителите со нивна продажба (по цена од 20 динари од килограм, колку што приближно и денес изнесува цената „на ангро“) заработувале 300 милиони динари. Со промената на структурата на земјоделските култури (Марковски дал придонес и во лозарството, засадувајќи насади со нови сорти на винско и трпезно грозје) и со зголемувањето на приходите на семејствата настанаа длабоки и долгорочни социјални, економски и културни промени. Се отвориј нови перспективи во животот на луѓето. Преспа стана препознатлив крај на овошната мапа на Европа. Сега се произведуваат пет пати повеќе јаболка и други овоштија и се остваруваат уште толку повеќе финансиски приходи. Се сеќаваат ли денес Преспанци дека квалитативниот исчекор за нивната благосостојба го направи Милан Учителот?

*

* *

По Втората светска војна и ослободувањето на Македонија, Милан Марковски со ентусијазам се вклучил во големиот проект за обнова на земјата и про-

мена на општествените односи. Во прв ред неговиот ангажман бил во полето на образованието. Како искусен учител кој преку стручна литература ги следел и ги применувал сознанија на водечките теоретичари на педагогијата (Коменски, Песталоци, Макаренко...) од 1947 година со свои авторски трудови учествувал на семинари за стручно усовршување на тогаш дефицитарниот просветен кадар. Во неговата оставнина се сочувани рефератите поднесени на првите педагошки собири кај нас по ослободувањето на земјата (*Развојот на науката во светот и кај нас, Букварска настава, Земјописна настава, Писмените состави во основните училишта и Концентрацијата на наставниот материјал во наставните предмети)*. Веројатно извесен дел од тие сознанија времето и современото компјутеризирано образование ги има превозмогнато, но сигурно во нив се наоѓа респективна граѓа за етосот и етиката на педагогијата и за реконструкција на историјата на школството кај нас.

Во раната фаза на социјализмот Милан Марковски доживува уште една животна драма. За време на колективизацијата на земјата, во 1948 година, тој својот имот, кој го стекнал со знаење и сопствен труд, доброволно ѝ го предал на земјоделската задруга, задржувајќи ја за себе куќата и 7 декари земја засадена со овошни дрвја. Зимата тој во својата бавча ископачил 25 полусуви и непродуктивни круши на местото каде што пред тоа засадил 20 млади јаболкници. Тоа од ригидната локална власт било протолкувано како нанесување штета на земјоделското стопанство и опструкција на процесот на колективизацијата и Милан Учителот во една насилена постапка во 1949 година бил осуден на 6 месеци затвор и конфискација на недвижниот имот. Казната ја издржувал во Битола. Во затворот продолжил да се занимава со својата професија и преокупација. Ги описменил своите чувари и хортикултурно го уредил дворот на затворот, засадувајќи цвеќиња и овошни дрвја. Иронијата да биде уште поголема, власта која го обвинила и го казнила за упропастување на овоштарството, по неуспехот на академски образуваните агрономи, во 1952 година го постави за директор на Околискиот овошен расадник. Со осудата и казната Милан не се помирувал. Со години се обраќал до највисоките правосудни и државни инстанци за ревизија на одлуката на судот. Упорноста вродила со плод. Тој бил рехабилитиран, но не ја добил целосната и очекувана сатсфакција.

Нанесената неправда и премрежињата што ги доживеал не му го згаснале ентузијазмот. Ревносно извршувајќи ги професионалните просветно-педагошки обврски, тој повторно се ангажира на културен план. Во 1950 година формирал оркестар при Културно-уметничкото друштво „Таше Милошевски" во Ресен. Од сочуваните записи и нотни партитури произлегува дека на репертоарот имало народни песни и композиции на класична музика. Со оркестарот настапувал на јавни приредби и свечени академии.

*

* *

По долга пауза, во педесеттите години на минатиот век Милан Марковски им се вратил на сликарството и драмското творештво. Ликовните дела продолжил да ги создава во претходно усвоениот манир и во акварелна техника. Во нив повторно преовладуваат пејзажи (Отешево, Свети Наум – Охрид, Блед, Канео – Охрид), портрети (на сопругата и внуките) и слики со воена тематика (Премин на борците на Втората пролетерска дивизија преку реката Сутјеска, Ранети на Зелен Гора...). Во овој период забележливо е проширување на тематскиот регистар на ликовните остварувања и извесна инклинација кон наивното сликарство. Воодушевен од личноста на египетскиот претседател Гамал Абдел Насер и неговата храброст да го национализира Суецкиот Канал, во 1956 година изработил портрет на Насер во голем формат и лично му го испратил во Каиро.

Останувајќи верен на својот завет, да не пишува на туѓ јазик, Милан Марковски на драмското творештво ќе му се врати дури 32 години по своето прво остварување *Лажна веридба*. Откако по ослободувањето на земјата се создадоа културни и политички услови да може слободно да се изразува на македонски јазик, тој реализира завидна драмска продукција во повеќе видови и жанрови. Во папката

Ракописи од литературната дејност од Личниот фонд на Милан Марковски во Државниот архив на Република Македонија – Подрачно одделение Битола, покрај неговите првенци *Лажна веридба и Малешевски аџаши*, се депонирани и следните текстови од вториот период на неговото драмско творештво: *Народен јунак овчар (1952), Три овчари (1952), Ученички кружок, Моноксид,* додаток на драмата *Телеграма (1952)*, *Лихвари* и недовршената драма *Рација во Србија под Германците*. Сите ракописи не се датирани, но е наведено дека пиесите се пишувани и изведувани во Јанковец.

Долгогодишната пауза и променетиот културно-историски контекст битно ги детерминираат на креативен и содржински план драмските остварувања на Милан Марковски од вториот период. Пишувани во „духот на времето", со нагласен патриотски патос, тие се своевидна апотеоза на народноослободителната борба и револуцијата. Дел од нив (*Народен јунак овчар и Три овчари*) се инспирирани од херојските подвизи на локалните партизани (Наум Веслиевски – Овчарот од село Златари и Илија Спировски од Избишта). Забележлив рефлекс врз драмскиот израз и содржината на пиесите има професионалната преокупација на авторот. Драмската форма Милан Учителот ја ползува со нагласена педагошка и просветителска интенција: да го охрабрува колективниот дух и да ги проширува знаењата кај младите (*Ученички кружок*) и од предрасудите да ги ослободи возрасните (*Моноксид*). Дидактичкиот дискурс во помала или поголема мера е присутен во сите негови драмски текстови и во таа смисла тие асоцираат, дури и прилегаат на остварувањата на основоположникот на македонската драма Јордан Хаџи Константинов – Џинот.

*

* *

Милан Марковски бил човек со широк спектар на интереси и од оној сој на систематични и настојчиви луѓе кои не се штедат себеси во остварувањето на своите замисли. Аскет по природа, претерувал само во едно задоволство – работата. Ретко кој можел да го следи во таа негова страст. На 56-годишна возраст и неговото срце почнало да губи чекор со ритамот којшто самиот си го наметнувал. Тешкиот инфаркт не бил доволна опомена. На предупредувањата на неговите блиски да се стави и да ги слуша советите на лекарите, одговарал: „Ако сакате побрзо да умрам, терајте ме да уживам и одморам. Јас не можам животот да го осмислам без работа." Во 1961 година заминал на вечен одмор. Погребан е на гробиштата меѓу училиштето и неговиот дом во Јанковец. Не знам дали и со каква музика го испратиле неговите ученици.

За својата богата дејност, за заслугите и постигнатите резултати, Милан Марковски, пред и по Втората светска војна, добил повеќе јавни признанија, награди и одликувања. Неговото ликовно творештво е анализирано и вреднувано во стручните осврти на Владимир Величковски (1979) и Антонио Николовски (1987). Постхумно, во 1988 година во Домот на културата во Ресен е организирана ретроспективна изложба на негови слики. Монографија (*Милан И. Марковски народен учител и стопанственик во Преспа 1895-1961,* Охрид, 2005 година, стр. 128) за животот и творечкиот опус има објавено неговата ќерка, професор Милица Марковска, на која ѝ должам благодарност за многу историски податоци во овај текст.

Драмското творештво и театарската дејност на Милан Марковски сè уште ја чекаат стручната анализа на литературната наука и театрологијата. Тоа веројатно нема да предизвика поместувања во номенклатурата на етаблираните автори кај нас, ниту во хиерархијата на сценско-уметничките вредности, но бездруго тој ќе го добие заслуженото место во летописот на македонскиот театар. Драмските текстови и особено односот на Милан Марковски кон творештвото се значајна алка во континуитетот и остварувањето на националната самосвест. Тој на дело и со дела одбраната на националниот и културниот идентитет ја издигна на рамниште на творечки императив, и во тоа се огледа во книжевноисториското значење на неговите драмски текстови и театарска дејност.

Скопје, 22 септември 2000 година

Васил ТОЦИНОВСКИ

ДРАМСКИОТ ТЕКСТ *ПОБЕДНИЦИ* НА СТЕФАН Г. ИВАНОВ

Во расказот на македонскиот 19 век, меѓу шеснаесетте автори со книги рамноправно место зазема и Стефан Георги Иванов. Од биографските податоци познати се дека се родил на 19 мај 1881 година, во Панаѓуриште, а починал на 25 февруари 1933 година, во Софија. Живеел педесет и две години и со нив на одреден начин како да се затворил кругот од летописот на еден човечки и творечки живот.[1] Познат е како автор на две книги раскази *Фирмилијан* (1902) и *Миралај Шмитикуљо-аѓа* (1905), и на драмата *Победници* (1914).[2] Автор со бугаројазичен исказ кој се јавил со книги во првите децении на 20 век, но ја имал судбината да биде подзаборавен и отфрлен.

Драмскиот текст *Победници* ја има творечката идентификација со Стеф. Г. Иванов. Под насловот се податоците *драма во 5 чина*. Годината на изданието е пропуштен податок и на примерокот од Народната библиотека *Св. Кирил и Методиј* во Софија, ракописно со црно мастило во долниот дел од внатрешната насловна страна е забелешана 1914 година. Издавач на книгата е софиското книгоиздателство *Живот*.[3] Станува збор за обемен драмски труд од 111 страници, густо отепечатен текст, во кој тема е најголемото зло на човештвото војната.

Првиот чин ја има и функцијата на увод во драмата. Оттука тој по обем е најголем текст кој едноставно е оптоварен со многу информации. Се случува во домот на угледниот и почитуван полковник Бојан Даринов. Изгледот на сценатa потврдува оти станува збор за имотно семејство, а сценатa со Искра Даринова и нејзината ќерка Кети јасно го нагласуваат неговиот патријархален дух. Осумгодишното палаво девојче има роденден и се очекуваат гостите. Веселоста на мајката и разиграноста на девојчето се дел од домот во кој владеат извонредна хармонија, љубов и почит, домот во кој е добредојден секој човек. Кети сонувала чуден сон во кој видела како врвот на минарето се срушил и паднал заедно со полумесецот, а царот Иван Шишман оживеал и на бел коњ дошол пред џамијата. Мајката не верувала во соништа, но сепак нагласува дека сонот е страшен.

Со него почнува разговорот со првиот гостин Милко Кајтазов. Тој е омилен човек во семејството, всушност е дел од него, па иако немаат роднинска врска девојчето му се обраќа и му се радува со мил вујче. Неговото доаѓање отркива две мошне значајни теми кои се и стожерни елементи во драмата. Сонот иреалност го поврзува со реалноста во земјата во која *првпат кај нас свецкаат сабји, првпат се подготвуваме за војна со Турците, првпат се прават воени подготовки,*

[1] Български книги, том 8, част 1, Народна библиотека „Кирил и Методи?“, София, стр. 258

[2] Васил Тоциновски, Расказот на македонскиот 19 век, ракопис, Институт за македонска литература, Скопје.

[3] Стеф. Г. Ивановъ, Побѣдители, Книгоиздателство "Животъ“, София, 1914, стр. 111

првпат се прават испорачки, првпат ги читаме врелите патриотски статии од нашиот добро информиран жолт печат. Времата на празната бочва. Сегашното време или современоста кое е загрозено од нова војна. Значи, со неа би било решено источното прашање, заклучува тој. Наспрема него е минатото време како лична драма, како конфликт меѓу главните ликови Искра и Милко. Тие некогаш во младини биле вљубени, но нивната љубов како да станала жртва за семејната среќа на Искра.

Таа како најубав спомен ја сочувала чистата и чедна прва љубов. Почитта, довербата и верноста се нејзини етички димензии во семејството со сопругот полковникот Даринов, со милата ќеркичка Кети и со свекорот Петар. Минатото нема никакво место и значење во нејзиното ново опстојување. Но, за Милко тоа исто минато се стари и отворени рани. Тие постојано болат и печат, опоменуваат на жртвата и на пустошот во душата на мажот кој останал сам и самотен. Неговата љубов ја има убавината и моќта на младоста, постојано го бара сопствениот дел од неа, но никогаш со ништо не му било возвратено. Овој судир изразен низ внатрешните себеиспитувања и пресоздавања, како тек на свеста со нагласена морализаторска подлошка е релевантниот елемент на човековата трагедија.

Времето како да застанало. Тоа и опоменува и обвинува. *Прости ми, Искра! Но денеска кога вашиот дом празнува, нешто ме притиска во градите, нешто ми ги смрачува очите, нешто црнее пред мене. Сакам да се воздржам и да не кажам ништо и не можам... Не сакам да кријам... не сакам да кријам... да, од тој ден, кога ние беревме цвеќе крај морскиот брег... и собиравме школки за Кети од златните песоци... од тој ден ти одново стоиш жива и исправена во моето срце. И ми се чини, оти јас сум истиот, и ти си истата таа од пред десет години, кога беревме цвеќе во ливадите.* Искра е нема и бесчувствителна. А тој бара извинување, едноставно минал црниот облак во неговата глава. Можеби денеска бил подрзок отсекогаш, но виновни се илузиите за радостите кои самата таа некогаш му ги подарила, кои потоа му ги одземала. Затоа и дошол во Софија, признава, дошол да ги побара изгубените илузии и радости.

Нејзиниот маж неочекувано бил повикан на работа. Но, рекол оти брзо ќе се врател, пред и да дојдат гостите. Сцената ја исполнуваат Венчан Даринов и госпоѓицата Пенелопи Даринова, Светозар Јововиќ и госпоѓата Елена Јововиќ, новинарот Зајаков, познат додворувач, лицемер и интригант. Во нивните дијалози и со нивните постапки се открива моралната димензија на високото општество во кое врвни правила се личната среќа и благосостојба. Во животот треба што повеќе да се грабне за себе, да се почувствуваат сите негови сладости и задоволства, едноставно светот како да започнува и да завршува со самобендисаноста на субјектот. Светот во кој сите нешта се возможни и нормални. Вредности се лагата и неверството, неморалот и крадењето, или чесен збор, како што се додворува Зајаков, *јас всушност имам слабост кон пловдивските Гркинки, а тоа и самата вие го знаете.* Така слабостите и маните, пороците и подлостите станале некакви непишани правила на мислење и на однесување, на мисла и смисла на животот.

Се плетат интриги од семејниот живот, од општествените прилики и неприлики, од љубовните врски и однесувања, од егзистенцијата како можност за кариера која ќе обезбеди висок државен углед, а со тоа и немерлива материјална опстановка. На забелешката од Зајаков дека Искра била вљубена во Кајтазов, таа му возвраќа и го разоткрива лажниот љубовник и вечен додворувач, лицемерот и интригантот, нечовекот во него. *Љубовта на Кајтазов е силно чувство, а не катадневна интрига. Кајтазов пред сè е човек, а потоа и маж.* Своите мани ги оправдува со љубовта кон неа. *Вие ја навредувате жената кога ја лажете со својата љубов. Зарем мислите оти не гледам? Проѕирни се вашите намери кон Пенелопи. Јас претпоставувам какви се вашите односи и со госпоѓа Јововиќ,* и јавно го жигосува оти: *И кога ме лажете, вие длабоко ме навредувате, многу ме навредувате, зашто вие не можете да сакате.*

Зајаков е само дел од општествената поразија и од превртеноста на светот. Ликовите

во драмата зборуваат на српски, грчки измешан со бугарски јазик, се користат *учени и учтиви* фрази на француски и на англиски јазик. Навредениот сопруг Јововиќ пред чии очи Зајаков се додворува на неговата жена, не забележува, туку ја кажува вистината. *И тој стои таму и позира како да е на сцена. Вие сте можеле да бидете одличен актер. Сте ја згрешиле својата професија.* Животот театар или поточно циркус го покажува потоа со сликата за својата сопруга. *Ќе ја разберете!? Таа е природа... Живеела во сите европски држави. Разбирлива е. Да ја вразумите, да ја убедите, не можете. Се разбира... Вие, што мислите... Таа не е Бугарка... Таа, сакам да кажам оти е светска жена.* Доаѓањето на дедо Петар Даринов, само ја дополнува сликата за злобникот Зајаков. Крушата си паднала под дрвото. И без навреда, гласно коментира, оти како да му ја одрал кожата на својот чичко. Исто како него намигнувал и бил итар. Но, секако бил поитар и полукав од него. Не треба никој ништо да му кажува, зашто и забите им ги знаел. Роден трговец и замешан во политиката, таман измислени еден за друг.

Тема на разговор е русофилското влијание и опасностите од него зашто сè повеќе ги освојувал народите и посебно непријателската интелигенција. Кајтазов го критикува новиот напис во весникот на Зајаков. Тој се залагал Русија да ги поддржи аспирациите на христијанските народи на Балканот, зашто тие народи би биле нејзина авангарда во нејзината судбоносна политика на Блискиот Исток. Порано или подоцна, смета тој, дека конфликтот меѓу Русија и Австрија бил неизбежен. Само за десет дена неговата партија станала русофилска, самиот Зајаков русофил. Во тие расправии централна тема станува состојбата и судбината на Македонија. Ниту еден од ликовите не е настрана од таа судбоносна тема на денешнината.

Венчан Даринов му забележува на Зајаков оти сега им се отворило очите, но било доцна. *Без Русија не можеме да мрднеме. И кога се уверивте оти Австрија и Германија ги окрвавеа рацете во Македонија*, а тој му возвраќа оти грешела и Русија, та и нејзините раце биле крвави. Политика е тоа, се вмешува Јововиќ, а таа веднаш не се препознава ниту за Србите ниту за Бугарите. И за нас Црногорците, се огласува госпоѓата Јововиќ, на што Кајтазов иронизира да не ги забораваат и Грците. Вриел котелот на туѓите интереси и пропаганди, а секој притоа си останал со своите соништа и илузии. И секако со вистината искажана од Јововиќ дека нас Србите, и вас Бугарите може да ги спаси само Русија и само таа да ги поведе по вистинскиот пат.

Пред злосторствата на руската политика не треба да се затвораат очите, смета Кајтазов. *Зло има и во Виена, и во Петербург. На тие зла треба да им се гледа право во очи, за да се вразумиме каде ние живееме, со Македонија до нас и со Цариград пред нас, е едно место, еден свиок, еден јазол на големи интереси и на туѓи сметки.* Кога е така, прифаќа дедо Петар, некаде треба да се потпреме, *зашто ние луѓе таму, Македонците, загинаа кај Шипка, кај Кочани, и ме боли, ме боли.* Секој има своја вистина. Вистината на Зајаков е оти за Македонија никој не копнее толку, како ние, Бугарите. Вие си ја имате Стара Србија. (Му се обраќа на Јововиќ, б. м.) *Зборот е за Македонија. Таа стенка под турскиот јарем, зашто таква е желбата на Европа. А Русија пак истурила само зла врз Македонија.* Русија грешела како сите, додава Даринов, но тоа што таа го направила никој не може да го заборави. А што се однесувало до него тој не бил русофил, туку словенофил. А кога ќе се налепеле околу Русија, половината од Европа ќе била словенска.

Оној кој слепо одел по Русија, смета Зајаков, одел кон сопствената погибија. Дедо Петар, кажувајќи ја вистината оти дошла Русија и ги протерала Турците, потврдува оти биле робови, а таа ги ослободила. Тој и неговата генерација ѝ остануваат благодарни до гроб. Расправајќи за вистинскиот човек, Зајаков истакнува оти неговиот чичко бил народен човек, но старецот потврдува дека е *резил човек* кој за шест години четири пати ги продавал сопствените убедувања и верата. Непријатните состојби домаќинката сака да ги надмине и забележува како да не умеат да разговараат за нешто друго освен за Македонија и за таа ѓаволска политика, па

бара нејзината ќеркичка да отсвири нешто на пијаното.

Болната тема Македонија, вели дедо Петар, не може да се расправа мирно и бесчувствено. *Толку е и кај нас: партии и Македонија. А Македонија ни виси на вратот како воденички камен. Околу неа се замотува и се одмотува конецот.* Па му се обраќа на Зајков кој умеел да им одговори и погоди на триста кмета, дали барем еднаш отишол со синот на чичко му да се борат, додека *илјадници македонски синови, војводи и ајдути ги оставија своите коски по патиштата, полињата, шумите и планините. Ти велам јас тебе, ме слушаш ли? Лесно е да се пишува. Оној кој зборува и пишува како тебе, треба да се бори за Македонија.* Домаќинката одново замолува да ја остават таа Македонија.

Лесно е тоа да се каже, забележува старецот и заминува, но така е напишано од судбината. Ќе си ја скршат еднаш главата со Македонија, та што сака нека биде. Катадневно, зборува Зајаков, сите ги гледаат огновите и чадот, пролеаната крв, насилствата и убиствата, и ако се стои со скрстени раце, *тој несреќен крај ќе биде без луѓе*. Македонија е земја на раздорот, тажно потврдува Кајтазов. *И кога е земја на раздорот, да си ги врземе очите и рацете да ги ставиме во цебовите. Таа земја е бугарска*, протестира Зајаков. Таа е христијанска земја, протестира и Јововиќ. Македонија никако не треба да биде отфрлена од големата европска политика, говори Кајтазов, ниту пак треба да бидат заборавени гревовите на балканските народи по прашањето за автономијата на Македонија.

За Јововиќ убава балканска држава е Србија, а пак Белград бил првата престолнина меѓу сите балкански престолнини. Престолнината треба да си биде во својата држава, се спротивставува Кајтазов, а балканските државички имаат само едно решение, а тоа е конфедерирање со мирни и чесни средства. Се смее Зајаков и дава до знаење оти решавањето на источното прашање е неизбежно и претстои. Самобендисаноста на балканските народи е вродена мана, вели Кајтазов, и до него е целосното разочарување. Почвата на која живеат е вулканска. На Балканот мора да има мир. И на тоа сите треба да работат искрено и отворено. Истапува Зајаков, и секој кој говори така е непријател на земјата која во должина и во широчина *населена со Бугари земја, тој, кој говори така, е непријател за ослободувањето на Македонија, непријател е на бугарското обединување*. Нека биде и така, резигнирано говори Кајтазов, кој заради македонското ослободително дело ја уништил својата кариера, бил изгонет од сопственото семејство, и додека од неговиот татко пред општеството бил наречен *неранимајко* и *крадец*, тие благајниците, како Зајаков, изградиле големи куќи. Се разобликуваат сите недоразбирања и поразии во светото македонско дело кое постојано било разнебитувано од туѓите интереси и пропаганди.

Даринов е понастрана од актуелните збиднувања и никој не верува во неговата филозофија дека не се може без *и ваши, и наши, и ние, и вие*. Зајаков е отворен, смета оти бугарскиот народ е силен та со сопствената сплотеност и во соработка со балканските народи треба да се прифати жрепка, *зашто Македонија треба да биде бугарска по секоја цена и треба да биде слободна*. Така е, прифаќа Даринов, сите балкански народи ќе си подадат братски раце и чесно, му се вметнува Јововиќ, заедно *ние Срби, Бугари, Црногорци, Грци, во иднина ќе имаме заедничка цел и единствени средства*. Се смее Кајтазов не тие и такви национални идеали, на големите болни амбиции, зашто се ненапишани утопии во обединувачките и братски *историски* надмудрувања. Тоа е *туѓа метаморфоза на народните идеали и на народните интереси*. Зајаков постојано сака да го има последниот, завршниот збор прифатен како закон. *Народите многу подобро разбираат од секој политички книжар, што е народен интерес, народен идеал, реална политика и патриотизам.*

Ние пишуваме, говори Зајаков, и за нив ќе зборувала историјата, а не политичките муви. Се подбива Кајтазов, зарем тоа ќе го прави историјата на идната војна, а со неа ете една невозможна историја. Тие ќе ја направат можна, противречи тој, зашто пламено чекале со сета душа да се втурнат во големата борба. Триесет илјади

Македонци четници биле на нозе, само да се кренела рака и ќе тргнеле по него. Е тоа нема да се случи, возвраќа Кајтазов, зашто тие луѓе добро го познавале. А *вие сте еден добро потврден виновник за компромитирањето на македонското движење во последниве години.* Попусто тврди оти тоа не било точно, зашто Внатрешната организација го осудила на смрт, во неа бил четник и тоа го знаел точно. Возвраќа со нови обвинувања и лаги. Тој не бил четник, туку пратеник на руското разузнавање. Тој шпионирал, лично доставувал инфромации во *агентството* што се случувало во Македонија и какво било учеството на бугарската влада во четништвото.

Македонија е постојана тема на расправии. Еден збор ќе каже кој вредел за сто збора, вели дедо Петре, а тоа се домашните работи кои го плашат. И така се лажат со тоа оти ќе треба да се обединат народите, кога тие самите, дома, не се разбираат. Се прогонуваме, се јадеме, се убиваме, тагува старецот. Бугарски работи, негодува госпоѓата Јововиќ, и вели оти демонстративно ќе си замине ако зборуваат за политика, наместо како кавалери да ги забавуваат дамите. Да им ги извадат очите, додава Даринов, а зошто? Доминираат исказите на Кајтазов. Кога немало чисто партиско знаме, зарем требало да се затвораат очите! *А прикажувате за надвиснати облаци, за вооружувања, за доставки, за ослободувањето на Македонија. Големите национални настани ги понесуваат силни карактери, некористољубиви природи, непоткупливи и самоуверени општествени дејци.* Со сарказам се осврнува кон присутните, нека се понудат бисквити, чај, вино, шунка, јадење, та да се затворат нивните усти. *И потоа ќе ги поправиме државните работи и ќе ја ослободиме Македонија. Дури и војна ќе водиме.* Одново му возвраќа Зајков. *Филозофирајте, иронизирајте, но, ако тргнеме по вашиот ум, по десет години во Македонија нема да остане ниту еден Бугарин.* Кога ќе се наполнат устите, го завршува првиот чин Кајтазов, не ќе можат да зборуваат. Судбинско е тоа, со полни усти и со затворени очи да стојат пред народните судбини.

Вториот чин се случува во цветниот двор од домот на Даринови. Од информациите на Искра во разговорот со Кајтазов се дознава дека нејзиниот маж само што заминал во Военото министерство каде се работело денонокно. Тие ги обновуваат болните спомени на својата стара љубов. Тој жали што од Варна дошол во Софија, зашто тие воопшто не требало да се гледаат. Согласна е Искра, а тој додава оти било најстрашно кога возрасен човек ќе се уверел дека останатите длабоки рани од младини не заздравеле. Тоа се живи рани, вели Искра, а тие болат, додава Кајтазов. Различни се темите на разговор. За интригантот и Дон Жуанот Зајаков, кои ги плетка и нивните врски. Таа е разочарана и мисли оти нејзиниот сопруг Бојан не ја љуби, едноставно таа не постоела за него. А тој се прашува зошто мислел оти без нив тројцата (Искра, Бојан и Кети) не би можел да живее!

Мобилизацијата која се подготвувала, а за која зборува Искра, и стравувањето на Кајтазов дека таа, 1913 година ќе била фатална децидно го откриваат времето, просторот и злочинот на поделбата на Македонија со Букурешкиот договор. Војна ќе има, тврди Искра, во која никој не ќе знае што да прави со ранетите. Најголема е сепак вистината на Кајтазов, оти иронија е воениот сојуз за ослободувањето на Македонија. Доаѓањето на непожелниот Зајаков ја потврдува општата мобилизација за три-четири дена. *И со војна нема нема да ја добиеме автономијата, кога ние ќе останеме сами во тоа море од туѓи интереси. Цела Европа ја расчепила устата за беломорскиот брег и за Босфорот*, болно констатира Кајтазов.

Националните идеали на народот, смета тој, се многу битни, зашто со нив до еден ќе тргне во војна. Како ќе ѝ се објави војна на Турција за ослободувањето на Македонија! Во принцип тој е против војната, но додава оти не се плаши од неа. *Војната за Македонија е популарна. Таа ќе биде ослободителна и, природно, народна.* Одново се спречкуваат и тој му префрла на Зајаков кој побегнал од воениот фронт, ги променил идеите на кои им служел, дезертирал од сопствената чест. Се плашел тој од војната и од смртта. А на митинзите гласно извикувал војна, војна, војна. *И со годините ги лажевте своите другари, кои не се меѓу живите бор-*

ци. Горѓите синови на Македонија се собираат и тргнуваат пред крвавото распетие на Балканот, а борците како вас најдоа за умно да побегнат од канцелариите. Неговата филозофија е оти кога има народна војна, нема семејство и дом, нема мајки и татковци.

Тоа е правилото на етика во кое остро се судираат полковникот Даринов и Кајтазов. Значи сега со повлекувањето, предупредува и се заканува Кајтазов, полковникот докажал оти бил само за паради и маневри. Честа на војникот не се откупува со љубовта кон жената и детето. Тие дилеми се фатални за трагедијата во *Победници*. Името на драмскиот текст ја иронизира човековата судбина и бесмислата на војната. Наспрема проколнувањата на Искра, сепак Милко Даринов донесува одлука оти мора да оди во војната. И сите ќе бидат бесмртни ако загинат, но достојни синови на татковината *прероѓена Буѓарија* ако останат живи. Во долгите монотони монолози на полковникот доминира патриотскиот патос како се сака и како се брани татковината.

Личната како дел од семејната драма ја носи несреќната Искра. Војната е стихија, касапница, таа е заминување во смрт. Тој мора да оди таму, согласен е дедо Петар, таму е неговото место, зашто тој е татко на војниците. А таа ќе биде војна на истребување, говори полковникот. *Тројниот пакт нѐ поддржува. Балканскиот сојуз е еден дипломатски и политички факт. Сите сметаат оти Турција ќе ѓи отфрли барањата на сојузот.* Кога војната е ослободителна, смета Кајтазов, таа со себе ги носи прогресот, културата, слободата и таа ќе ги собере срцата, разумот и младешкиот ентузијазам. И тоа би била првата етапа на идната балканска конфедерација. Иреалното низ идејата која ја соопштува централниот лик во драмскиот текст Кајтазов, од него се потврдува и реалноста со мобилизациите на армијата и на народот и војната со Турција.

Во третиот чин писателот одново го следи паралелното судрување на двете драми во текстот. Наспрема младешката љубов на Искра и Кајтазов, како измама и како неизлечива рана, се заканува новата измама со војната во која ќе се загубат сите стекнати вредности и достоинства. Во новото време нашата сила е неопходна, а нашата крв е потребна, смета Кајтазов. Тој е подготвен за големото дело кое се создава, за колективната сила која се раѓа на Балканот, своите коски да ги остави таму каде што ќе побара судбината. Народниот идеал е величествен и крвав. А во сопствената судбина ѝ забележува на саканата жена оти таа во него го убила човекот. Војната е трговија. Едни умираат, други од неа стануваат богати. Ѝ советува таа да го живее сопствениот живот, како што и тој ќе треба да ја победи смртта.

Искра и од него бара да не заминува во војната. Младоста ја доживела со него и таа не се заборава. Потоа бракот со Милко, бил вториот живот. И едниот и другиот живот биле чисти. И прашува зошто ѝ ја враќа душата кога таа тргнува со него? Во војната ќе ги испрати двајцата мажи подеднакво мили, зашто целиот нејзин живот бил поврзан со нивните животи, зашто со нив живеела полнозначно. Наспрема чувството на жената оти нема ништо посилно од љубовта, мажот ги претпочитува судбоносните татковински интереси. Личната драма е само дел од општествената драма. Во нејзината подлога стои новата страшна војна. На сцената доаѓаат нови ликови. Со себе ги носат своите лични видувања за иднината во крв чии виновници сме и самите ние, вели дедо Петар, исто толку колку што е виновна Европа. Жесток ќе биде судирот меѓу крстот и полумесецот, додава. За три до четири дена војната ќе биде објавена, соопштува Зајаков.

Местото на сите е во полкот, вели Кајтазов, во македонскиот одред. Дваесет години врескавте по раскрсниците и по плоштадите, му се обраќа Кајтазов на Зајаков, секојдневно плачевте со крвави солзи во вашиот весник за родниот крај. Станувале и легнувале со војна и со слободата за Македонија. Ете ја војната, а во неа народот одново ќе гинел, додека другите, како Зајаков, ќе побегнат и потајно ќе се скријат некаде. Возбуден од состојбите дедо Петар зборува оти Бојан повеќе не е негов, туку им припаѓа на народот, на војната и на смртта. Баба Цвета наскоро ја соопштува неговата неочекувана смрт. Со ужас остануваме сами, се последните зборови

на Искра за суштината на војната како најголемо човечко зло со која завршува третиот чин, но се најавуваат и последиците од неа како егзистенцијална неминовност.

Четвртиот чин е слика на резултатите од војната. Во салонот кој е приспособен за болница се креветите со ранети луѓе и милосрдните сестри кои ги надгледуваат. Првиот и вториот војник разговараат за нејзината опачина. На самиот почеток од војната, раскажува првиот ранет војник, луѓето ја почнале трговијата со нивната крв. Други пак одат по нив и им буричкаат во џебовите. Војната е таа која ги одврзувала рацете на алчните, се јавува Кајтазов, оттаму почнувало злото. Главниот јунак на драмата *Победници* е тешко ранет и нè воведува во разврската на трагедијата. Колективниот ужас се одгласува од судбините на новите ликови. Старата жена која го бара својот син Митре, добива одговор од третиот ранет војник дека вчера починал. Како сведоци на воените ужаси се јавуваат надгледувачот и сестра Евгенија.

Во посета на ранетиот Кајтазов доаѓа Искра Даринова. Тој соопштува дека синоќа бил донесен од фронтот. Данте пропуштил во својот *Пекол* да ги опеел маките кои тие ги доживеале. Четири дена во воловска кола ги разнесувале неговите искршени коски. Нејзиниот живот бил опкружен од болни луѓе и мртовци. Соопштува оти сè уште не го побарала гробот број 143, а не ја пуштиле на погребот на сопругот, кој умрел така како што сакал Кајтазов. Единствената утеха е оти умрел како херој. Својата проклета судбина ја примила како дел од сенародната трагедија. Војната е страшна зашто таа ги земала животите на најхрабрите, најдобрите и најумните, говори првиот ранет војник. Во меѓусебната комуникација се обновуваат многу тажни и поразителни сцени од деградацијата на човекот и на животот.

Умираме за самите нас, констатира Кајтазов, наспрема мислењето на Венчан Даринов оти тие ќе живеат за народот и за историјата. Стравот не е од непријателот Турција, зборува ранетиот, туку секогаш и сега се плашел од дипломатијата. Користољубивата и алчната рака на дипломатијата каде и да бркнела била само интерес, никогаш не била правдина. Токму низ тие опачини на светот тој блада и ги гледа со отворени очи превртените слики од човекот, животот и светот. Душите се крвави, а луѓето жестоки и крвожедни. Гледа како се помешале светлината и крвта.

Петтиот чин се случува во болничкиот импровизиран простор. Денеска денот бил прекрасен, воздивнува Кајтазов, душата му жедувала за сонце и за простор и ја очекувал со нетрпение. Воениот доктор најавува дека болницата денеска ќе ја посетела Нејзиното Величество Царицата. А тој кажува оти порачал да дојде, зашто знаел оти нема да ја преживее операцијата, дека е свршено со него, и веќе бил патник кон вечноста. На својата малечка Кети за спомен ѝ го остава своето најголемо богатство, библиотеката. Ги претура спомените од детството и од младоста, за ученичките години, за топлото и сиромашно домашно огниште. Не би сакал сега неговата кутра мајка да го види како умира така смачкан и ништожен. Тагува за своите црни патишта и за Искра. По загубата на сопругот, таа сега со сите сили ќе се бори и нема никому да го даде својот Кајтазов. Со последни сили ги обновува крвавите воени случки, додека однадвор доаѓаат звуците од *Шуми Марица*. Смислата ја дополнува еден глас кој соопштува дека кај Љуле Бургас по петдневна битка, била разбиена двеилјадната турска армија.

Во вревата и во радоста од победата, Кајтазов болно заминува во вечноста. Со неизлечива болка и без солзи останува Искра. Сами секој со својата судбина, со сопствената болка, со личните трауми. Френетичните извикувања *ура* од улицата и музиката ги исполнуваат и ги обезличуваат просторот и времето. Од другата врата го изнесуваат телото на Кајтазов. Заминува Искра уништена, ја придружува сестра Евгенија, додека војниците собрани во купчиња тревожно разговараат меѓу себе. Во општата радост од победата, секој си останува со сопствената судбина.

Со својот единствен драмски текст *Победници* Стефан Г. Иванов се вклучува во онаа генерација на дводомни писатели кои се вградуваат себеси во традицијата и континуи-

тетот на македонската драмска литература во 20 век. Опстојувајќи во друга земја и користејќи го туѓојазичниот израз, неговата единствена и голема тема била Македонија. Таа е стожер околу кој се одвиваат настаните и случките и се збиднуваат судбините на ликовите чија поразија едноставно е содржана како превртена метафора во насловот на драмскиот текст. Во војната нема ниту победници, ниту победени. Историјата добива нови текови и димензии. На 10 август, во Букурешт, по Втората балканска војна бил потпишан Букурешкиот мировен договор. Нејзини потписници биле поразената Бугарија и победниците Србија, Грција, Романија и Турција. Преговорите биле околу поделбата на Македонија. Со овој мир таа е поделена меѓу Грција, Србија и Бугарија. Со тоа, во текот на балканските војни, всушност, Македонија ја доживеала четворната поделба меѓу своите соседи.

Таа поделба ја доживува и главната хероина во драмата *Победници* Искра Даринова. Нејзината душа останува да живурка во неа и умира со смртта на сопругот, на саканиот маж од младоста и пак живурка во судбината на ќерката сирак. Наспрема историјата во колективното меморирање, со тоа и нејзиното трајно помнење, личната драма останала закопана длабоко во душата и непозната за никого. Токму на тие релации и во нивниот постојан судир и недоразбирање Стефан Г. Иванов ја создава драмата која ѝ претходи на поделбата на Македонија, од една, и драмите на субјектите како нејзини невидливи делови, од друга страна. Наспрема фактографијата, наспрема историските вистини, посебно со туѓите интереси и пропаганди кон Македонија, кои ја носат сенародната трагедија, авторот во исто време ја испишува и личната трагедија. Неа ја следи и ја покажува низ текот на свеста и совеста на ликовите. Оттука во неа доминираат патосот и дидактичноста кои никако не одат во прилог на естетскиот резултат.

Македонствувањето низ драмскиот текст во текот на 20 век, станува доминантна можност не само со пишан збор, со книга, туку првенствено со неговото сценско оживување да стане моќно оружје за разгласување на историските вистини. И уште повеќе, да биде убоито оружје во извојување на сопствените национални и социјални права и слободи. Драмските секции и групи на македонската напредна емиграција во Бугарија и на Македонците од Пиринска Македонија, на сите свои приредби и други јавни појави ја имале драмата не само како уверлива слика за себе, туку и како орудие за заорување на длабоката бразда во конституирањето и афирмацијата на македонската национална мисла. Да си припомниме на текстовите на Војдан Чернодрински, Никола Киров Мајски, Димитар Г. Молеров, Петар Стојков, Јордан Шурков, Атанас Раздолов, Никола Хр. Дренков, Јордан Фурнациски, Кирил Манасиев-Вечерин. Во тие редови секако припаѓа и Стефан Г. Иванов.

Драмата во пет чина *Победници* на Стефан Г. Иванов е обемен и сериозен творечки предизвик. Настрана од естетските вредности, кои се жртвуваат во интерес на татковинските идеали, таа е еден своевиден документ за времето пред смртната поделба на Македонија. Секако редок кога станува збор за драмската литература. Направен е обид да се жигосаат погубните туѓи интереси и пропаганди, да се разлачи вистинскиот од лажниот патриотизам, да се покажат личните наспрема општествените интереси и цели, да се ситуираат домот и семејството како основни и стожерни национални и државни клетки. Писателот не се задоволил само со историските податоци кои сами по себе ја поставуваат драмата. Посегнал да допре во нејзината суштина. А нејзин носител е човекот. Оттука рефлексиите на темите и мотивите во драмскиот текст проблеснуваат од психологијата на ликовите. Од следењето на текот на нивната свест и совест. Така, според своите можности, според сопствената творечка дарба, Стефан Г. Иванов оставил драмски текст кој може да се прочита и да се има како ука и поука. Зашто е единствен глас од мислата и од срцето на човекот и на човештвото.

Милица ЗАЛЦЕВ

Скапоцен придонес во историјата на македонскиот балет

Во Македонија се посветува исклучително внимание на чувањето од заборав на личностите и настаните што ја сочинуваат историјата на македонскиот балет, што за жал, не е случај и во другите поранешни југословенски републики. Двете книги, објавени во предвечерјето на 60-годишнината од формирањето на балетскиот ансамбл во Македонскиот народен театар во Скопје, претставуваат, за секоја пофалба, вреден напор стручно, интересно и континуирано да се следи работата на скопскиот балет и скопската балетска школа од нивните почетоци во 1948 година па до денес. По книгата на Снежана Филиповска „Доајените на македонскиот балет“, објавена во 2004 година, во 2006 година излегува и „Монографски студии на балетската уметност во Македонија (1948-2005)“ од авторките Татјана Петковска и Ѓурѓица Јовановска, некогашни истакнати солистки во скопскиот балет, за потоа оваа 2008 година, под истиот наслов, вклучувајќи ја и 2007 година, да излезе и обединетата книга на Ѓурѓица Јовановска.

Со помош на Министерството за култура на Република Македонија и други спонзори, овие две многу репрезентативни изданија, печатени на најфина хартија, со грижливо одбрани фотог-

рафии, црно-бели и во колор, од кои некои имаат антолигиска вредност, но и со големи знаења одбрана содржина, претставуваат скапоценост која има пошироко значење за подрачјето на западен Балкан.

Во првата книга на Петковска и Јовановска, трпеливо и прецизно се истражуваат почетоците на македонската балетска уметност и некогашните услови за негов и тогаш успешен развој, потоа се прикажува разновидниот репертоар – од класика до најсовремени стремежи – изведувани во стариот и новиот театар на Вардар, запознавајќи нè со кореографиите, протагонистите и нивните успеси во земјата и странство, а на крајот на читателите и идните истражувачи им се нудат страници со стручна критика, сметајќи ја за дел од историјата на македонскиот, односно на скопскиот балетски ансамбл.

Во втората книга монографски студии за скопскиот балет, многу обемна и одлично дизајнирана, авторката Ѓурѓица Јовановска ги дополнува и продолжува излагањата кои ја создаваат историјата на оваа уметност во Македонија. Оваа книга ги содржи следните поглавја: националното творештво на македонската балетска сцена (1948-2000), портрети на најзначајните солисти, потоа критичарски видувања на претставите изведени во изминатите 59 балетски години, со тоа што се цитираат и критички текстови и од други средини на некогашната заедничка татковина. Во завршниот дел од книгата се изнесени биографските податоци на критичарите, кои најмногу го следеле развојот на балетската уметност во Македонија и на крајот, мислења – рецензии на познати театарски и балетски експерти за ова репрезентативно издание.

И сама на одреден начин современик и учесник (помалку во танцовиот, а многу повеќе во пишаниот облик) во развојот на македонската балетска уметност, можам само да се заблагодарам на сите оние кои работеа во создавање на спомнатите книги (единствена забелешка е што ги нема вообичаените индекси за делата и изведувачите кои се спомнуваат), затоа што тие претставуваат можен образец на пишаната историја на една уметност во која македонските творци постигнаа врвни успеси. Ми останува да им честитам на македонските колешки, кои успеале да се изборат во својата средина за ваквото големо разбирање, кое во другите средини речиси и не постои.

Очекувам, врз основа на овие многу важни и прегледно изложени факти за развојот на македонскиот балет, наскоро да се појави и неговата целосна историја, за која постојат сите предиспозиции – од текстуалните содржини до сјајно одбрани и дизајнирани балетски фотографии. А тоа и во светот е голема реткост.

Белград, јуни 2008 година

КРИТИЧАР НА УМЕТНИЧКИОТ ТАНЦ

(Биографија на Милица Зајцев)

Балетски критичар, театролог, публицист, завршува студии по филозофија на Филозофскиот факултет во Белград, каде завршува и постдипломски студии по естетика. Средното балетско училиште „Луј Давичо“ го завршува во класата на Миле Јовановиќ и Нина Кирсанова. Предава класичен балет во Балетското училиште во Скопје, потоа е член на балетскиот ансамбл при Македонскиот народен театар. Поради тешка повреда на ногата ја напушта сцената и ѝ се посветува на балетска критика. Од 1955 година објавува есеи, статии и критики за балетската уметност, на почетокот во младинскиот печат, а потоа од 1960 до 1995 година е постојан критичар за весникот „Борба“. Од 1995 до 1998 година пишува за „Наша Борба“ и оттогаш до денес соработува со весникот „Данас“. Свои написи за уметничкиот танц објавува во списанијата „Позориште“, „Театрон“, „Сцена“ и во други периодични изданија од областа на театарот. Соработува речиси во сите енциклопедиски изданија во поранешна Југославија, како уредник и автор на статии за уметничкиот танц. Има напишано предговори за неколку значајни изданија од областа на оваа уметност и соработувано со телевизиските станици во Белград, за кои пишува бројни сценарија и е водител на по-

веќе од 80 емисии и серии за балетот, како и портрети на истакнати балетски уметници.

Соработува со повеќе радиостаници на кои редовно ги коментира настаните од сферата на уметничкиот танц, кај нас и во светот, а автор е и на две радиосерии од оваа област. Повремено соработува и со интернационалните балетски списанија „Ballet Today“, „Dance Magazin“, „Ballet Review“, како и во периодичното издание од овој вид „Orkestra“, како стручен советник, главен уредник и член на редакцијата.

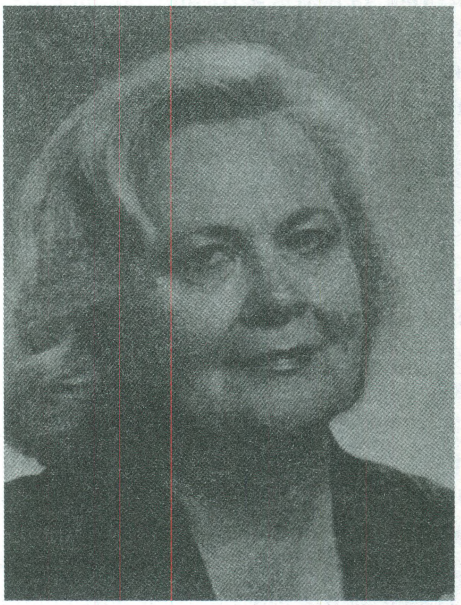
Го објавува прирачникот „Ги откриваме тајните на балетот“ во две изданија: „Позориште“, Нови Сад 1992 година и „Прометеј“, Нови Сад 1996 година.

За книгата „Игра што живот значи“ (Музеј на театарската уметност во Србија, Белград, 1994) во која говори за најзначајните белградски балетски уметници, кои настапувале во периодот од 1945 до 1992 година, добива Стериина награда за театрологија на новосадското театарско списание „Сцена“ на 40-то Стериино позорје 1995 година. Своите критичарски записи за гостувањата на странските балетски уметници и ансамбли во Белград од 1955 до 1997 година ги објавува во книгата „Светот во Белград“ (Музеј на театарската уметност на Србија, Белград 1998). Ја подготви за печатење книгата „Танцот насликан со зборови“, која ги содржи нејзините критичарски прикази за настаните и случувањата на балетската сцена во Белград, поточно настапи на професионалните и алтернативни ансамбли од 1960 до 2007 година.

По повод одбележувањето пет децении од континуираната критичарска дејност на Милица Зајцев, Народното позориште во Белград во јуни 2005 година ја објавува нејзината книга „Игра што живот значи 2“, во која преку разговор со 22 истакнати балетски уметници отсликува нивни портрети, како дело на пишаниот збор. Книгата излегува во едиција за историјата на Народното позориште во Белград.

По повод 50-годишната критичарска дејност, Здружението на балетските уметници на Србија ѝ доделува признание – награда за животно дело. Добива и национална пензија за заслуга и развој на српската култура и уметност од Министерството за култура на Република Србија.

На Факултетот за физичко воспитување во Нови Сад предавала историја на танцот, член е на истражувачкиот тим на проектот Српската музичка сцена, на Српската академија на науките и уметностите и учествува на научните собири посветени на театарот, односно на уметничкиот танц. Член е на Здружението на балетските уметници на Србија, НУНС, Здружението на критичарите и театролозите на Србија и на Меѓународната федерација на новинарите.



Била претседател на Советот на Белградскиот интернационален театарски фестивал – БИТЕФ, член на Управниот одбор на Народното позориште во Белград, член на Комисијата за добивање на априлската награда на Собранието на Град Белград, член на жирото на Здружението на балетските уметници на Србија за доделување на наградата Димитрие Парилќ и претседател и член на стручната жири критика на Фестивалот на кореографски минијатури.

Во 2007 година, Југословенскиот библиографско-информативен институт – ЈУБИН ја објавува библиографијата на критичарот на уметничкиот танц, театролог и публицист Милица Зајцев за периодот од 1960-2006 година.

Критичарското дејствување во Скопје започнува од 1955 година, каде што повремено пишува за балетската уметност во „Студентски збор“, „Вечер“ и „Разгледи“. Како постојан балетски критичар за весникот „Борба“, своите критичарски видувања за претставите на скопската балетска сцена ги оценува од 1961 година континуирано до дене

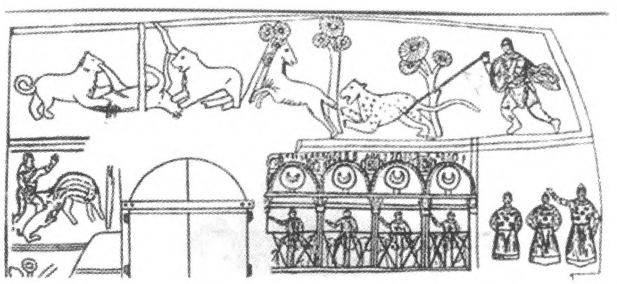
Ристо СТЕФАНОВСКИ

ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ ВО ВИЗАНТИСКИОТ И СТАРОСЛОВЕНСКИОТ ПЕРИОД

За целиот период на средниот век постоел лаички театар, а паралелно со него од 6 век во Византија и од 10 век во земјите на западна Европа и црковен театар со различни видови и облици. Отпорот на христијанската црква спрема театарот и отстранувањето на актерите од „Господовата држава“ започнало уште во 2 и 3 век во рамките на Римското Царство, а траело до 17 век. Причините за отпорот прво треба да се бараат во христијанството со неговите желби да ја оствари духовната преродба, отфрлајќи ја класичната култура „која во театарот го наоѓа својот световен и бесовски израз“.

Повеќе од 10 века бранителите на христијанството ја прогласувале театарската уметност како орудие на сатаната и легло на порокот и блудот. Особено ги обвинувале жените дека се занесуваат со актерите, тркачите-возачи на кочии и со гладијаторите.

По пропаѓањето на Западното Римско Царство, Византија останува како единствен чувар на театарските традиции на антиката. Се разбира, станува збор за театарските форми што се афирмираат во доцната антика: драми, мими, жонглерство и ловечки игри. Највитално жариште на целокупната византиска култура бил Константинопол. Во него, театарскиот живот непрекинато се одвивал и покрај пробивот на христијанството, што ќе прерасне во негов најлут непријател. Оттаму, театрите се одржале дури и во најтемните столетија и постоеја речиси сè до инвазијата на Латините.



Цариград располагал со два големи хиподрома во кои се одржувале сценски приредби. Едниот од нив бил до царскиот дворец, а другиот се наоѓал пред дворските порти. Паралелно со нив постоеле и два театра: „Theatrum majus“ и „Theatrum minus“.

Програмата на овие сцени во најголем дел била пренесена од античкиот период и вчудовидувала со својата голема разновидност. Всушност, измените во однос на поранешниот период биле незначителни, па со право се верува дека програмата останала иста, се менувала само публиката. Така, на циркуските претстави во стариот Рим биле давани гладијаторски игри – борби со лавови, но и балети, драми, жонглерски изведби, мимуси, точки со дресирани животни, коњски трки итн. Цел овој репертоар, со исклучок на гладијаторските борби, бил пренесен и негуван во Цариград.

Од сите точки вклучени во програмите, најинтересни и најатрактивни за населението биле коњичките натпревари. Воопшто, љубовта кон коњите била голема, така што се зборувало дека патријархот Теофилакт (X век) ја прекинал богослужбата кога разбрал дека кобилата му се

ождребила. Исто така останало забележано дека царот Михајло III лично ја управувал колата во еден од натпреварите. Овие трки старите Словени ги нарекувале *„утицание“* или *„уристание кон'но“*, додека идолите на арената – тркачите, се споменуваат како *„дјети колесничкија“*. Хиподромските тркачи биле многу повеќе ценети од денешните џокеи. Публиката ставала облог не на коњот, туку на тркачот, кој ги добивал сите почести и парични награди.

Мошне популарна била и играта во ловењето лавови, што е прикажана на релјефите изложени во ленинградскиот „Ермитаж“. На релјефот се гледа борба со лавица и сцена како ги храни своите малечки. Последната глетка старите Словени ја нарекувале *„штенце крмешту лавицу“*, а играњето со разлутена мечка се нарекувало *„злогњевним мечкама“*. Такви сцени се среќаваат и на цариградските релјефи, изработени во мермер и слонова коска.

Повпечатливи циркуски сцени се прикажани на релјефите во ленинградскиот музеј. На нив се гледаат Амазонки со циркуски коњи (што старите Словени ги викале (*„јездеќе игрице“*), а исто така и жонглери како играат со топки, потоа еквилибристи кои изведувале скокови и комичари кои настапувале во подбивни сцени (Словените ги нарекувале *„играние смехотвориво“*).

Хиподромите служеле и за други цели. Така во X, XI и XII век на нив се прославувал 11 мај, денот на основањето на Цариград.

Најпопуларни биле коњичките трки. Ним им се посветувало големо внимание, па затоа нивната подготовка и одржување претставувале своевидна церемонија. Свеченоста започнувала со влегувањето на царот во централната ложа, а потоа тркачите ги дотерувале своите коли пред него. Во тој миг започнувало интонирањето на свечената музика. Местото на натпреварувачите се одредувало со коцка, а самиот натпреварувач добивал богати награди. Тој, обично во опточена со златен вез облека, дотрчувал до царската ложа, каде церемонијал-мајсторот му го врачувал златниот венец. Потоа, народот го молел царот да им одобри започнување на општа веселба, со што најчесто се согласувал. На хиподромот царот ја демонстрирал и својата широкоградост, наредувајќи да се става многу храна на одредени места од каде потоа бесплатно се делела на социјално загрозените поданици.

Со ширењето и јакнењето на христијанството во Источното Римско Царство, постапно и систематски јакнел отпорот на црквата спрема овие игри. Таа, пред сè, се спротивставувала на театарот и циркусот, па затоа свештенството забранувало секаков контакт на своите верници со овие забавно-уметнички настапи.

Меѓутоа, и покрај ваквите забрани на црквата, на тркачите и другите учесници во театрите и хиподромите понекогаш им биле подигани бисти. За ова тврдење сведочи зачуваната основа на еден споменик, што му бил посветен на тркачот Порфириј. Таа се чува во Археолошкиот музеј во Цариград.

Византијците, судејќи според сите индиции, биле големи поклоници на театарот, а посебно на актерките. За тоа индиректно се зборува во едно житие, што било напишано од страна на св. Јован Златоуст. Содржината се однесува на една актерка, што се откажала од професијата по преминувањето во христијанска вера. *Јован Златоуст* го опишува нејзиниот живот и лик: „Беше таа еднаш кај нас, беше прва актерка во театарот, а името ѝ беше општопознато. Таа многумина имаше упропастено и осиромашено. Заведуваше сè со својата телесна убавина и привлечност. Дури го имаше заведено и самиот брат на царицата. Толкава беше нејзи-

ната моќ. Но, подоцна, се преобрати, се презре и му прибегна на небото. И така немаше поголема бесрамница на сцена од неа, подоцна немаше помудра жена од неа. Кога... се обидуваа да ја вратат на сцена, не можеа ни вооружени луѓе да ја присилат на тоа."

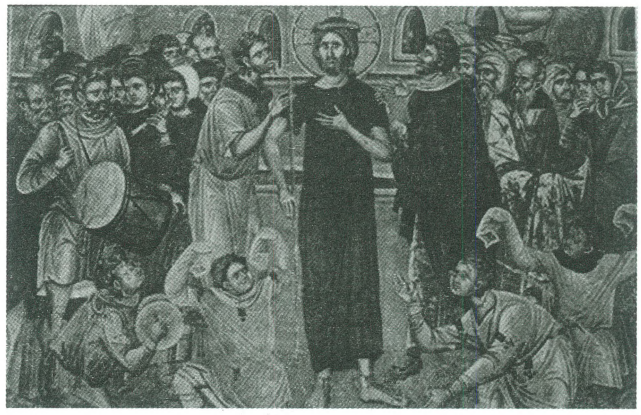
Забележано е и учеството на Словените во овие свеченост на хиподромите. Во почетокот тие се среќавале како оковани робови (што ја илустрирало царската моќ), а подоцна и како гледачи. Оттука се објаснува и пробивот на некои термини во старословенскиот јазик, каков што е, на пример, зборот *„позориште"* што адекватно го одразува грчкиот збор „theatron".

Забележителна е и политичката улога на хиподромските натпревари во животот на Византијците. Поделбата на спортските страни на црвени и бели, сини и зелени што постоела во Рим, се пренесла и во Цариград и долго време ги претставувала двете основни класи, земено во поширокото значење. Аристократите и богатите биле застапници и навивачи на сините, а пониските слоеви навивале за зелените. Не ретко биле предизвикани скандали од оваа поделба, па се споменува дека царицата Теодора, поранешна актерка, во својата неизмерна омраза кон зелените предизвикувала големи судири и крвопролевање на хиподромот.

Тука може да се спомене дека, покрај хиподромите и театрите, во Цариград (и пошироко: во Источното Римско Царство) постоеле и други сценски изведби – народни – што ги организирале разни илузионисти, волшебници, акробати, играчи, пејачи, свирачи, како и оние кои изведувале игри со мајмуни. Тие, приредбите ги давале на панаѓурите и за време на празниците, што претставувала заедничка и општа појава, карактеристична за целиот среден век и за сите подрачја во Европа, па според тоа и за нашите луѓе и нашата почва.

Таквиот став на византиската црква спрема лаичкиот театар не можеше да го уништат ниту интересот за старата драмска уметност на предхристијанското време, ниту онаа жива улична глума на патувачките комедијанти и пејачи. Со прогонот на драмските писатели и актерите како создавачи на лаги, срамни дела и погубни наслади, театарот не умира ни во раниот среден век, на територијата на Европа останале активни професионалните патувачки забавувачи, актери, мимичари. Мимичарот е актер, пејач и играч, а неговата програма била со пеење во придружба на некои инструменти, пантомима, жонглирање, одење по жица, дресура на животни и прикажување кратки реалистички дела полни со шега, сатира и комични нумери. Забраната на смеата, што е нагласено во црковната книжевност на средниот век, е вдахновена со темата маките на Христос. Бранејќи го сопствениот интерес, со нападите црквата умно ги прифаќа елементите на лаичкиот театар и ги внесува во религиските обреди, создавајќи црковен театар.

Од 10 век во црквите на западна Европа започнале изведбите на литургиските драми кога во велигденската литургија е воведен дијалошкиот додаток (троп). Тоа ќе се нарече драматизација на велигденската литургија. Еден од првите текстови е „Кого го барате" или „Посета на гробот" изведуван во повеќе земји и зачуван во манастирите во Европа.



Силвио Д'Амико, италијански историчар на театарот пишува каква била изведбата во манастирот Mont San Michel. Тројца свештеници (Трите Марии) пристигнуваат пред гробот, имаат на главите украси кои означуваат женственост. Четвртиот свештеник, кој го претставува ангелот, облечен во бела облека, мирно седи покрај гробот со палма во раката. Жените сакаат со масло да го миропомазат телото Исусово, а ангелот ќе запеел „кого барате во гробот, обожавателки на Христа", а тие одговараат едногласно „Исуса Назаречанин, оној што беше распнат на крстот". Ангелот продолжува „Тој не е овде. Тој стана онака како што пророкуваше. Одете и објавете дека стана од мртвите." Ангелот го покажува доказот за воскреснувањето, тие го земаат платното во кое било завиткано Исусовото тело

и го покажуваат на свештениците кои ја пеат химната „Господ стана од мртвите“ за на крајот, поради триумфот на Спасителот кој ја победил смртта, да ја почнат химната „Тебе те славиме Господе“ и сите звона звонат истовремено.

Со расколот и раздвојувањето на христијанската црква на римокатоличка и православна (1054 година) се зголемуваат разликите на црквениот театар на Запад и Исток. Западната црква е поприспособлива и со време се појавуваат драми кои сè повеќе личеле на лаички претстави. Тоа се мистерии изведувани на народен говор и на отворен простор со текстови преземани од Библијата, како што се *Создавање на светот и човекот; Прикзанатa за Каин и Авел; Изгонувањето на Адам од рајот; Раѓањето на Христос до неговата голгота и воскреснување*. Потоа миракли, драматизирани случки за животот, страдањето и чудата на светците. Еден од најраните миракли е „Играта на св. Никола“ од Жан Бодел (околу 1165-1210 година), труверо (поет-пејач), кој делото го напишал кога заболел од лепра и живеел изолиран. Во неа станува збор за случувањата за време на походите на крстоносците во муслиманските земји. Најдоцна се појавуваат моралии (алегориски драмски расправи кои се пишуваат од крајот на 15 век, а третираат поединечни судбини, со основна порака дека човекот со доброто однесување на земјата си обезбедува спас на душата на оној свет.

На Исток сè се движи стриктно на религиските обреди под надзор на црквата. Темите се маките Исусови според Евангелието. Руската „Пеколна претстава“ (Тројца млади во огнена печка), чија реконструкција со големо мајсторство ќе ја изведе Сергеј Ајзенштајн во филмот „Иван Грозни“ (1943-1946). Младите Евреи Анание, Азарие и Мисаил, облечени во бели платнени стихари со нараменици и ракави од боено кадифе, на главите имаат круни со крст излиен од бронза. Врзани ги носат кон огнот свештеници халдеи. Првиот халдеј: „Ова ли се царевите деца?“ Другиот халдеј: „На царот се“. Првиот халдеј: „Ја гледате ли печката огнена, вжештена?“ Другиот халдеј: Оваа печка е подготвена за вашето мачење“. Анание: „Ја гледаме ние оваа печка, ама не се ужаснуваме, зашто нашиот Бог е на небото, нему ние му служиме, тој ќе не заштити од оваа печка“. Азарие: „И ќе не избави од вашите раце“. Мисаил: „А оваа печка ќе послужи не за нашето мачење, туку за ваше разобличување“. Потоа тие пеат во слава на Бога, ги стават во печката и ја затвораат вратата по нив. Халдеите одат околу печката, го поттикнуваат ложачот да го разгори огинот, фрлаат на печката плавун трева, а од печката се слуша песна на младите, а протаѓаконот од своето место довикува: „Ангелот Господов слезе со тројцата во печката и го истера пламенот огнен и го замени со свежо струење“. Младите се прекрстуваат три пати и се поклонуваат исто толку пати го земаат ангелот на рака и со него три пати обиколуваат околу печката. Халдеите се на колена, а потоа ги следат младите кои одат во олтарот. Се завршува со молитва за долг живот на Царот.

На Балканот најчесто гостувале актери на лаичкиот театар од Византија (мими), Германија (шпилмани), Италија (буфони), Дубровник (буфони, хистриони, глумзи) и Русија (скомороси кои таму стасале од Византија и првпат се споменуваат во 1068 година). Тоа биле патувачки забавувачи кои пееле придружувани од харфа, виола, флејта, гитара, гајда, кавали). Се занимавале со магионичарство, акробатика, пантомима, жонглирање и имитации, како и со дресура на камили, мечки, мајмуни, змии и други животни. Настапувале по панаѓури, народни свечености и селски гозби, во дворците на феудалците, ја следеле војската по боиштата. Во Лесново, на фреската сликана околу 1347-1349 година,

се прикажани девет играчи меѓу себе поврзани со вкрстени раце на градите како играат оро во придружба на псалтерион (средновековен музички инструмент со жици сличен на харфа) и тапан.

Во повелбата на Царот Душан и кралот Урош, издадаена во 1353 година, со која се подарува на серскиот митрополит Јаков и на манастирот Свети Арангел во Призрен, црквата Св. Никола на Пчиња под Кожле, се наведуваат и луѓето зависни од овие цркви. Покрај ковачот Добре, слепецот Хрусе и други, се споменува и „свирачот Преде“ (С. Новаковиќ, 1912, 703, 4).

Поимите позор и позориште во поширока смисла ги означувале сите видови јавни случувања (јавни дочеци, трки на коњи, борби на животни, јавни погубувања). Зборот глума потекнува од општословенскиот корен глꙑмь (смеење, шега, играње) и е познат во сите словенски јазици. Зборот глумец се појавува првпат во Номоканонот (како синоним за зборот шпилман – да шпилманиш, односно да правиш глума) каде што е нагласено дека глумец и шпилмен се народни играчи. Професијата глумец е блиска до жонглер, а се јавуваат и други називи: скомрах, подржател, плесец, гудец, свиралник, лицепоходник, лицемер, играч. Називите го потврдуваат богатството на програмата и различните вештини: шега, игра, имитација, преправање, музички и музичко сценски прикажувања, дресура на диви животни, магионичарство, одење по жица, јавање и често мошне слободни сцени со кои владеел средновековниот глумец за да ја задоволи публиката.

Според значењето на термините во класичната античка драма, најдени се жанровски одредници кои одговараат на тие терминолошки одредби: трагично дејство (трагос-јарец) – козлаја (номоканон) козлагласнаја (синтагмат); комично дејство – комичаскаја (номоканон), скомрашка (синтагмат); сатирско дејство – сатирскаја (номоканон); игрчивај – хорсатира (нечист, блуден хор, според верувањето на христијанската црква).

Голем број театролози го врзува почетокот и развитокот на театарот за народни нецрквени дромени. Дромена е старогрчки збор (да работиш, дејствуваш, правиш). Тие ја отфрлаат генезата на новата драма од црковната литургија, сакајќи да го објаснат развојот на театарот од паганските времиња (дејство, ритуал). Под терминот дромена се подразбира „работа повторно направена или претставена, изведена или прикажана, односно нешто повторено, комеморативно, нешто претставено, антиципирано или сè заедно остварува извесен ритуален дух (J. E. Харисон, 1912, 42-43).

Истакнатиот српски етнолог Драгослав Антонијевиќ, 1997, 7, 11) пишува дека „под поимот дромена науката подразбира примитивни неразвиени облици на монодрама, магиско-верски појави, чија цел е во поголемиот број случувања да ги одоброволат духовите или некое божество или да издејствуваат спречување на некое зло, ама дека сето тоа се изведува во облик на театар. Изведувачи се селаните... И двете случувања се јавуваат на просторот на Балканот, и во двата случаја магиската или магиско-верската дромена содржи видлива или латентна нота на свет чин.“

Латините, во почетокот на XIII век, за тие цели ги разурнувале и ограбувале хиподромот и другите зданија. Така, сто години пред упаѓањето на Турците во Цариград, хиподромот бил во урнатини.

*

Во врска со театарските форми кај старите Словени важно е да се спомене дека како реакција на овој лаички, профан вид театар, црквата создала и негувала *литургиска драма.* Нејзината содржина била доста монотона. Во неа се прераскажувал животот на Исус Христос или се конс-

труирале поучни параболи. Сето ова влијаело кај Словените да јакне сознанието за театар, иако никаде со сигурност не се тврди дека кај нив постоела литургиска драма.

Најголемите сведоштва за театарскиот живот (секако во пошироко значење на зборот) кај старите Словени се наоѓа во старите богослужбени книги, потоа во композициите на фрески во црквите и манастирите. На пример, на фреската во црквата во *Стаго Нагоричане* (Кумановско) се гледа не само подбивање со Христос, туку и група играчи кои носат облека со долги ракави. Очигледно е дека тука се работи за сцена пренесена од некоја драмска постановка. Тие долги ракави биле составен дел на облеката што ја носеле актерите во грчкиот класичен театар. Оттаму се чини дека и нашата почва била под нивно несомнено влијание што подоцна самостојно се развивала до степен да може да ја одигра ренесансната улога со модификација на античките вредности. За жал, несреќните историски настани го оневозможиле целосниот развиток на овие позитивни културни стремежи.

Од литературните сведоштва најважни се црковните канони *крмчија* и *синтагмат,* преведени од грчки на старословенски јазик. Така, тие станале дел од нашите законски прописи. Во нив остро се забранувале и осудувале театарските претстави. Во крмчијата од 1262 година, за актерите се вели дека тоа се луѓе кои по својот занает прават нешто смешно, со цел да им се смеат луѓето. Веќе самото споменување на овие забрани, индиректно укажува на постоењето на извесни театарски форми кај нас во подалечното минато.

Со црковните закони било забрането да се прикажуваат претстави во деновите на црковните празници и неделите. Во синтагматот актерските вештини се изедначуваат со разврат (скомрах, лице подходник, подржател) се смета за блудник и низок човек, а кога претставувал монашки или свет лик се предвидувала телесна казна. Актерот се обвинува дека „лажно се претставува час како роб, час како господар, војник и војсководител и кај присутните предизвикува незадржлива смеа, и дека нивната игра е срамна похотлива игра на машки и женски, а нивните претстави со животни крвави забави". Актерите имаа двоен третман: на една страна се оние кои настапувале во дворците на владетелите, кнезовите, деспотите и нивното занимање се означувало како чесно, а на друга страна оние кои настапувале на улици, плоштади, слободните простори, каде што се собирал народот по повод разни свечености, нивното занимање се означувало како нечесно (Матије Власторо *Синтагмат* 1907, 238 и 393)

Театарот го забранува и монахот Теодосиј (1370) кој во своето житие, посветено на св. Сава, меѓу другото, опширно пишува за *„злоумниот и каменоумниот" Добромир Стрез,* господар на крепоста Просек. Тој таму „како пајак или скорпија се залепил на стрмните и непристапни карпи", но иако бил поттикнат од ѓаволот, народот го засакал и го почитувал сè додека не се збогатил и додека во своето безумие не започнал да ги фрла своите поданици од кулата во Вардар, велејќи им да се чуваат да не го намократ кожувот. Како посебен грев на Стрез му се припишува тоа што тој *„на тој камен, премостувајќи го со дрвен мост, направил свој театар".* Зборувајќи за овој театар, монахот Теодосиј истакнува дека народот, наспроти сончевата жега и наспроти снежните и правливи ветришта, трпеливо ги следел театарските претстави, што тој самиот ги осудувал како нечисти, нечесни и антихристијански.

Сочуван е нападот на Константин Филозоф (За правописот) кој ги напаѓа оние кои на Велигден изведувале „игри со ѓаволот", седејќи како „осакатени пред вратите и удирајќи во нив со нозете". Наместо на црквата да им ја донесат радоста на Христовото воскресение, со помош на ѓаволот, „тие ја навредувале и ја претворале во пекол".

Посебни театарски форми кои се среќаваат кај старите Словени, се *„бесовските игри".* За нив има повеќе податоци. Арапскиот писател од X век Ибн Баста пишува дека Словените имаат разни видови кукли, гусли и свирки со кои ги изведувале своите игри, што црквата ги нарекла „бесовски" и „идолски".

Местото каде што се приредувале овие игри и ритуали го носи името *„игриште".* Точна слика за игрите се добива од литературата што се јавува по IX век, кога црквата започнала да ги забранува. Таа ја започнала својата војна против „бесовските игри" од часот на покрстувањето на Словените и продолжила до средината на XX век. И денес православната црква во својата ли-

тература, а врз основа на традицијата наследена од Климент Охридски, епископот Константин и други (главно во духот на заветите на Јован Златоуст), ја отфрла старословенската уметност како срамна, како ѓаволска. Сепак, црквата немала поогорчен противник на „бесовските игри“ од Јован Златоуст. Тој истакнувал *„секојдневно нѐ канат во гледалиштето и никој не го мрази да ги посетува, никој не се откажува, никој не вели дека е многу зафатен. Сите трчаат. Ниту старецот се срами од своите побелени коси, ниту младинецот од пламенот на своето сладострастие, ниту богатиот се плаши да не го уништи своето достоинство“.* Според Јован Златоуст, на тие игри „може да се види и блуд и прељуба, може да се чујат богохулни зборови, така што болеста влегува и преку очите и преку ушите“. Тие „мими и танчари“ повеќе од сѐ го вознемируваат народот и раѓаат во градовите бунтови. Тој актерките ги нарекува курви, а актерите деца на ѓаволот и вавилонски блудници.

Кога Јован Златоуст ги гледал луѓето на враќање од претставите, велел: „Се враќаат од театарот како да се погребани, театарот за нив е живеалиште на ѓаволот, театарско бесрамните училишта за нежност, гимназијата за распуштеност...“.

Еден друг автор – *Киприон,* исто така, напишал беседа под наслов *„Против гледалиштата“,* мислејќи притоа на „бесовските игри“. На овој начин, црквата го екскомуницира овој вид театар, го отфрла и започнала да го прогонува, што секако значи дека театарот имал големо влијание меѓу народот.

За ова повторно најдобро зборува сведочењето на Јован Златоуст, кој беспоштедно ги напаѓал претставниците на театрите и гледачите: „Во театарот се собираат курви и безделници, како лисици и прасиња... тие уживаат во звуците на трубите што соодветствуваат на нивните нескладни гласови и лудачки изглед, кога ги напнуваат образите и вратните жили... таму публиката се разгорува со огинот на нечистата љубов... но, не само гласот и изгледот, туку и самата облека збунува. И бедниот човек, низок и презрен, самиот себеси ќе си рече: ‘таа блудница и тој блудник живеат во таков раскош, а јас, живеејќи од чесна работа, не можам и на сон тоа да си го претставам’ и се враќа од претставата гризејќи се... И кога некој бедник ќе види во театарот актерка во златен фустан – тој се јаде и плаче што неговата жена нема, па дури и богатите луѓе по претставата ги презираат своите жени. Кога блудницата во театарот ќе ги покаже својата облека, изглед, глас – а на заробениците од тој вид сопствените жени веќе не им се мили, и децата им стануваат помалку мили...“

Во народните игри во Македонија и на Балканот, чие потекло е во средниот век, а веројатно ги чува и остатоците на претхристијанските обичаи без сомнение има драмски елементи. Се изведувале за време на верските празници, во свечени поводи (слави, свадби) или биле врзани за секојдневниот живот (сушни денови, воденици, средсело и слично). Во континуитет традиционални се карневалските денови. Притоа, во пренесувањето на традицијата од генерација на генерација, во рацете на секој преносител се видоизменувале, помалку или повеќе се приспособувале. Најмногу драмски и музичко-играчки елементи има коледе, лазарица, доделе, русалиите, џамаларите и разновидни обичајни игри. За нивното изведување бил прикладен секаков простор, во костими особено се животинските кои укажуваат на магиско-религиозни корени на одредени игри. Јазикот е необлагороден, непријатен и груб говор на селанецот. Текстот не е фиксиран, а играчите ја знаат содржината и без мака ја импровизираат. Времето на ритуалните поворки под маски е помеѓу Свети Игнатие Богоносец и Божиќ, односно помеѓу Божиќ и Богојавление, кај народот познат како „некрстени денови“, кога се појавуваат непознати и невидливи зли битија „караконџули“ и нив најсигурно можат да ги протераат коледарите, маскираните.

Народот бил благородна публика, зашто фолклорниот театар ги чувал народните умотворби во својата традиција, тој живеел подалеку од центрите во селски амбиент и приградски населби. Според некои истражувачи, фолклорниот театар е претполе или предворје на Талииниот храм.

Познати форми на театарскиот израз кај старите Словени биле *русалските игри. Тие* се сметаат за словенско-елинска творба. Меѓутоа, и содржините на старите народни приказни носат свои драмски пораки. Не ретко во нив се наоѓаат две или повеќе лица и водат дијалог кој јасно укажува на нивната драмска структура. Како придружни средства на по-

веќе сценски народни игри се споменуваат гусли и тапани. Играчите главно биле облечени во широко скроена и од груба ткаенина изработена облека, со долги ракави кои според некои автори ги симболизираат гаќите. Некои од учесниците играле со маски (со лик на некое животно и слично) или го мачкале лицето со бои или саѓи. Тие имале и долги коси-перики, што биле правени од колчишта, волна и лико.

Репертоарот на игрите се состоел од народни игри, песни и танци во придружба на народна музика. Се појавувале и посебни мајстори на импровизација. Тие играле со дресирани животни, танцувале со мечки, ги имитирале старите баби или жени кокони, а исто така и мрзеливите жени. Сето тоа се одвивало во придружба на музика. Такви мајстори често биле и гатачите и народните лекари, па се споменуваат и случаи на јавни сеанси на „лекување“. Во овие случаи болниот легнувал и врз него газеле со мечка или пак му каделе со мечешки влакна за да ги „избркаат“ од него злите духови.

Интересно е, и разбирливо, што за разлика од црквата и црковните литургиски игри што се изведувале на старословенски јазик, *овие народни игри биле прикажувани на разбирлив народен говор.* Самото тоа придонесувало да бидат мошне посетувани.

Впрочем, присуството на драмските елементи во народното творештво, а посебно во друштвените народни игри, е неспорно. Тие се јавуваат главно во сублимиран обем, како кратки сцени во кои истовремено, со комичната компонента, биле вградени и елементи на забава и разонода. Хумористичната нота на овој вид ембрионално сценско остварување, меѓу другото, била и начин за своевидно исмевање на незрели појави во личниот и семејниот живот, поотворена или делумна камуфлирана критика на властодршците, на световните и верските феудалци и нивната сурова експлоатација. Оттука, мошне ќе е наивно ако на овој вид драмска активност ѝ се припише аполитичност, односно само хумористично-забавна компонента.

Овој вид на драмско творештво најчесто се среќава на седенките и собирите што се организирале по разни краишта и од разни причини на целокупната етничка територија на Македонија. Во бројните етнорегиони на ова подрачје, тие по својот начин на изведување и низа други карактеристики меѓу себе варирале во помала или во поголема мерка. При анализата на ова творештво, недвосмислено произлегува дека наспроти тоа што овој начин на сценско остварување спаѓал во зародишна, односно во ембрионална форма, во него драмската порака има спонтан карактер. Случајот е таков и кога станува збор за кратки сцени за оние што се изведуваат во долготрајни потези и за оние што се „чисто“ говорни и за оние што се со хумористичен карактер или со друг вид содржинска вредност. Сепак, најразвиеното сценско изразување, создадено од анонимните народни автори, е обредното што е комбинација на играње и пеење или некој друг вид на искажување. Тие најчесто се одржувале во чест на некој христијански празник, на кој начин е надминато паганското и е создадена една симбиоза меѓу минатото и тековниот живот. Тука, во прв ред, се мисли на Божиќ, Водици, Велигден, Дуовден и други. Тие се среќаваат и при реализацијата на обичаите, а особено на оние во врска со раѓањето, умирањето и стапувањето во брак. Сето тоа во целост не е доволно проучено и оттаму многу елементи на драмските искажувања се анонимни. Вакви драмски елементи се среќаваат во многу краишта на Македонија. И доколку крајот е географски изолиран, нивната оригиналност е поавтентична. Од досегашните етнографски проучувања, јасно произлегува дека разновидни обичаи со помала или поголема драмска содржина се среќаваат како во *Берово,* така и во *Битола,* како во *Велес,* така и во *Воден* и натаму во *Гевгелија, Горна Џумаја, Дебар, Драма, Кичево, Костур, Куманово, Кукуш, Лерин, Мелник, Охрид, Петрич, Прилеп, Разлог, Ресен, Свети Николе, Серез, Скопје, Солун, Струга, Струмица, Тетово, Штип* и нивните околини. Практично, нема ни едно населено место

во кое на некој начин или обем не се среќава обичај со драмска содржина. Во тоа лежи и богатството на народното творештво, тоа е непресушно извориште од кое се напојуваат со инспирации и денешните драмски автори.

Меѓу изведувачите на бројните обичаи што во оваа смисла заслужуваат посебно внимание, бездруго, спаѓаат *бабарите, василичарите, коледарите, лазарките, ој додоларите, русалиите, џамалите, девојките што играат „тајане“* и други. Бабарите, на пример, претставуваат вистински драмски игри во кои доаѓаат до израз строго извежбаните движења и ритмички скокови што се проследени со звукот на големите звонци, што ги носат опашани околу струкот. Во оваа игра, основната цел била „протерување на лошите духови“, а поради што бабарите носат сабји и карактеристични маски. Сето тоа, само по себе, укажува дека овој обреден обичај е и своевидна театарска приредба. И, ако во обредниот обичај што го изведуваат василичарите или коледарите, има помалку драмски содржини одошто кај бабарите, сепак изведувањето е збогатено не само со лирска содржина, туку и со одредени дејства. Коледарските песни со кои им се посакува добро здравје и бериќетна година на луѓето, се придружувани со палење огнови, претање со стап низ жарот и друго, што е драмско осмислување на обичајот. Во обичајот на лазарките, младите девојки (облечени во облека што е богато украсена со разновидни цвеќиња, а со увежбани играорни движења и специјални песни) приредувале специфични театарски претстави што со задоволство се гледале многу пати. Според сè, се чини дека овој паганскиобичај, посветен на бројни доброжелби на луѓето, е адаптиран на христијанските обичаи со неговото врзување за библиската приказна за милосрдниот Лазар. Од таму, лазарките настапуваат дента спроти Лазаровата сабота.

Еден од исконските стари обичаи со низа драмски елементи, кој до крај не го измени својот паганскиот карактер, е „ој додоле“. Обичајот е одржуван до четириесеттите години, а во некои региони на Македонија и подоцна, и претставува своевидна атракција по начинот на изведувањето и пеењето. Ој додолари се мажи, а обичајот, барем во Битолско, го врши едно лице. Тоа е од глава до петици обвиено со зеленило и така маскирано се движи од куќа до куќа, молејќи низ песна да падне обилен дожд, неопходен за добивање на поголем принос од земјоделството. Притоа, домаќините имале право, што редовно го користеле, да го полеваат ој додоларот со вода.

Русалиите претставуваат круна на овој вид зародишна драмска уметност. Тоа е ритмичка игра во која секое движење е однапред предвидено и овој обичај, што практично нема паганскиот корења, е трансформиран во верски. Но, тоа приспособување има само формален карактер, бидејќи оваа херојска игра не ја изменува својата содржинска композиција, туку само намената на изведувањето. Додека некогаш русалиите играле за здравјето и благосостојбата на луѓето под закрилата на митолошките божества, по зајакнувањето на христијанството тие и понатаму исто постапувале, но сега во името на Бога, неговиот син и Светиот Дух. Од таму, и играта и пес-

ната и музичката придружба на русалиите не се многу изменети.

Во оваа група обичаи спаѓала и играта на џамалиите во која драмските елементи доаѓале до најсилен израз. Всушност, станува збор за магиско-обредна игра во која учествувале две девојки од кои едната била маскирана во млада и убава девојка, а другата во грда и доодена старица. Нив ги придружувале и други учесници во играта кои на еден невидено природен начин воспоставувале контакт со луѓето што ги посетувале, кои со играчите дискутирале, пееле и се веселеле.

Посебен комплекс на обичаи, со поголем или помал број драмски елементи, се среќава, како што е веќе речено, во оние што се во врска со најодлучните моменти во животот на луѓето. Тука станува збор за верските или обредните обичаи што се среќаваат непосредно по раѓањето, потоа оние што се во врска со свршувачката и женачката и на крај во врска со умирачката. Да се опишат овие обичаи и да се укаже на некои драмски елементи во нив, потребен е поголем простор отколку што им се посветува во случајов. Всушност, тука станува збор за посебна анализа не само на овие, туку и на низа други обичаи (од општествен, верски и друг карактер), што во одреден процент содржат трагични или комични сцени, пантомимички или ритмички движења, монолози или дијалози, бесовски игри итн.

Имајќи го предвид сето ова, уште еднаш треба да се укаже дека тука станува збор за специфичен театар – условно да се нарече: *фолклорен театар* во чиј репертоар е вградено изобилство од аудио-визуелни содржини во кои доаѓаат до израз актерските способности, смислата за сценографија и костимографија, талентот за музиката и кореографијата. Се разбира, во границите на фолклорот, т.е. на она што не излегува од рамките на богатото народно творештво.

Укажаните примери недвосмислено доведуваат до заклучокот дека на нашата почва, уште од времето на населувањето на Словените на Балканскиот Полуостров, се среќавале послабо или посилно нагласени елементи на драмско искажување. Иако овој суд произлегува од малобројните зачувани сведоштва, сепак тој цврсто се потпира врз логичната претпоставка дека ниеден народ, без оглед на развојното стапало на кое се наоѓа, па според тоа ни нашиот, не може да биде целосно исклучен од ваков начин на духовно живеење. Тоа во суштина е најраната мугра на драмската уметност, првите животворни зраци од кои се развил денешниот театар.

Врз основа на досега кажаното произлегува дека во средниот век во различни средини се давани предности на одреден тип забави: во дворците – на музиката и на витешките и љубовните песни; во манастирите, покрај сите отпори, засега без доволно јасни докази – црковен театар; во градовите – лаичкиот театар; на село – фолклорни драмски игри, народна глума.

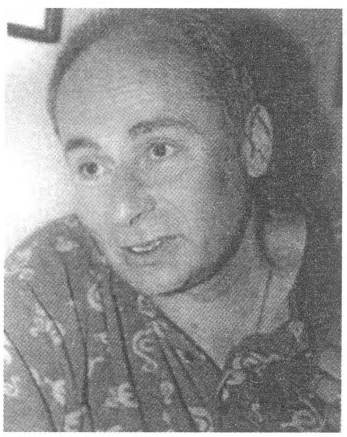
Времето на средниот век кај нас е „време на темнина, суровост и дивјаштво“, за што постојат безброј докази, како на пример, пресметката со богомилите на великиот жупан Немања. „Едните ги запали, другите ги казни со најразлични казни, третите ги прогони од земјата, а на нивниот учител и началник му го исече јазикот во неговото грло“. Крв се пролевало на сите страни, настанала омраза и гонење, земјата се скверначела со беззаконие, зло какво што ушите уште не слушнале, а очите не виделе, едни од христијаните со меч ги колеле, другите во ропство ги воделе. Оние кои останале живи испоумреле од глад или волци ги ртаскинале. „Остана земјата пуста од сите добра... живите ги прогласуваа блажени мртвите“ (Љ. Стојановиќ, 1905, 41-44).

Во исто врем, тоа е време на „особена и восхитувачка цивилизација која врвот ќе го достигне во 13 и 14 век. Sидани се утврдени дворци, палати, летниковци, но и манастири и цркви со избрани градители, фрескописци и сликари на икони кои создале дела што се вбројуваат во епохални остварувања на средниот век. Се отвораат библиотеки, се препишуваат книги, се изработуваат скапоцени уметнички предмети, се слушала и препишувала вокална и инструментална музика, се приредувале свечености, раскошна облека, накит и друго. Се учеле странски јазици, се патувало по Балканот, Европа и светот. Имале широки погледи – географски, општествени, културни. Земјите на Балканот си ги замислува човек и денес дека во средниот век личеле на Тоскана, а не на Турција.

Петре БАКЕВСКИ

ПЕСНИ ЗА АРТИСТИ

ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ
ШЕТА НА НЕВСКИОТ ПРОСПЕКТ



Се појави од белото небо
Мислиш се симна со црн чадор
Ги расфрла долгите шалови
и си направи патека
чекорите да ги брои во сонот.

Застана исправен, вџашен,
со поглед заледен.
Рече: „Ќе ги стопам мразовите
на душата -
тој ми е сведок!“

И одеше, одеше, одеше,
сè додека некој не му шепна:
„Те вика Попришчин
перцата не му биле наострени“.

Се стрча, се сурна, полета,
снегот во пердуви го претвори,
облаците во големи лавини потекоа,
мразовите се стопија,
реките надојдоа,
Нева зарика, зафучи, крикна:
„Чекај, момче,
Гоголь носот го брка
до царските двери“.

Настана молк вековен.
Некоја сенка во црни наметки
му ги затвори очите:
„Разбуди се, момче,
од твојот јужен сон.
Овде е - крајот!“

Зирна низ белата постела на погледот,
Мостот му се стори скаменет,
околу него виулици
и сам самичок чекаше
ѕвезда во македонскиот шинел
да му ја затопли душата.
Како најтажниот човек на светот
потоа го отвори црниот чадор
и одлета високо, високо, високо
во - бескрајот.

Ајде, врати се, Владимире
во твоето сопче од штици.
Таму Вардар тече во тебе.

Татковината ќе ти даде
уште еден аплауз!

(*Во Санкт Петербург, 1983*)

ЕДИП НА САМОИЛОВАТА ТВРДИНА

На Петар Темелковски

Се симна од небото
да ја прогласи љубовта
за божество.

Зачекори на стариот камен
над Езерото.
Ноќта ја оплоди со пороци.

Почнаа огнови,
силни ветрови,
езерото утробата ја раскина
и како мајчин крик
му дошепна -
дојди во моите бранови!

Утехата тука ќе ја најдеш.

Слеп, во ноќта без ѕвезди,
како расечен од сабја,
на дрвен колец -
зачекори во својата душа.

Вистината ја прогласи
за вечна болка.
(1983)

РАЦИН ИМ ЗБОРУВА НА ЛУЃЕТО ВО ЛЕТОТО 84-та

(Полноќен запис на плоштадот Мон-пазар во Скопје.
На 10 јули 1984 г. во Старата скопска чаршија артистот
Владимир Светиев по 300-ти пат ги говореше храбрите
стихови на Коста Рацин)

Една ноќ - се симна од тишината на мракот
својот немир во немир на лисјето го претвори
и во скриен виор птица што го насетува
своето небо
зачекори во кругови низ водите низ гласот на фонтаната -
една ноќ на плоштадот Мон-пазар во Скопје.

Со дигнато чело од небесата
со пробудени пламенчиња на ѕвездите
со куп светулки извадени од пазувите на душата
со потскок во погледот во сликањето на лицата,
таков - во шарена кошула подизветвена од ветровите на денот,
со црн-бели патики што ја нежнат калдрмата на времето,
таков на плоштадот Мон-пазар во Скопје
им зборуваше на луѓето.

Само неми лица,
очи што шараат по насмевот на појавата,
живи маски што се гледаат во огледалото на тревогата,
го топеа зборот во ноќната пена на пивото
со горчлива голтка - отсутност!

И крикнуваш: зборот во глуво доба се престори
на плоштадот Мон-пазар во Скопје.

Ќе се ис'кти ноќта црна во времето,
а времето не се менуваше!

Тој им зборуваше на луѓето,
А тие -
луѓе, луѓе!..
(1984)

ЧЕХОВИОТ „ГАЛЕБ" УМИРА НА НИШАЛКАТА НА ОХРИДСКОТО ЕЗЕРО

На Емилија Анѓреева,
за ноќта кога беше Нина

Доаѓаш од езерската шир
на ноќта
раскошна бела гулабице.
Иташ по твојот галеб
на љубовта,
го бараш во некое друго време
и велиш дека тоа време
е твое,
сегашно, меѓу водата и земјата,

меѓу ноќта и денот,
меѓу езерото
и твоето пристигнување
на песочната плажа
на надежта.

А тука -
светот се дели на две нешта,
зад тебе, таму далеку,
во ноќната широчина на езерото,
останува сонот -
заробеник на твојот бел лет,
и пред тебе, тука, на песочните чекори
на животот
еден морничав пат на очајот
што те води до небесата
на љубовта.

Мислиш сѐ е завршено
со летот на галебот,
а тој, тука, покрај нишалката
мртов се обидува да летне
од твојата душа
и да ги спои
небото и земјата
водата и огнот
сонот и очајот
да спои две нешта
што никогаш не се споиле.

Ајде, моја бела гулабице,
ајде галебе на очајот,
ајде езеро на сонот,
ајде избркајте ја ноќта,
мракот,
ајде сопрете ја нишалката
на исчезнувањето,
ајде барајте светлина
во нејзината душа,
троа среќа, кротка насмевка,
излез во ноќната јанsa,
ајде мој галебе,
појави се на охридското небо,
широко разлетај,
мавтај со крилјата,
зошто, о, боже,
толку интимно посакувам
да си жив, галебе,
зашто Нина Заречка
никогаш нема да му прости на Чехов
додека нечујно тоне
во длабочините
на езерото.

Нишалката на љубовта
е спуштена од небесата
над езерото.
Кога на неа ќе видам галеб,
тој чудесен охридски галеб,
знај - ја повикува изчезнатата љубов.
(17. јули 1990)

ВЛАДИДИР СВЕТИЕВ ГО ИГРА РИЧАРД III НА ИМАРЕТОТ ВО ОХРИД

Тронот е празен,
стои под јарката месечина
на Имаретот,
пред вековните огнови
на Климентовото огниште.
Крај него,
блешти во очите,
час го сече мракот,
час се вивнува во небесата,
се затемнува од тивкиот езерски шум
или страв го фаќа
од волшебните гласови на шумата -
крај него, крај тронот празен,
под неизвесната светлина на месечината,
под некое отворено небо ,
стои - мечот!

Тронот празен, мечот отфрлен
во некој ноќен крај на приказната
над Имаретот
каде сме поблиску до ѕвездите
и еден силен аплауз за актерот
закопан во пепелта на злото!

А коњот, го бараш коњот,
цело едно кралство во замена за коњот
на твоето спасение.
О, боже, дали е можна таква размена?
Меѓу злото и доброто,
на сечилото на мечот,
низ прозирката на ноќта,
низ пат крвав
се возвишуваш до врвот на сечилото,
за да посееш пустош
во душата ближна!

А во твојата душа,
од пустошот, од пепелта на мракот,
од злокобниот глас на птицата кукавица,

од празното срце на љубовта исчезната
од светот замислен во кругот
крвав што се врти,
само црни пици
ја цртаат мапата
на твоето кралство,
и те колват, те колват,
те колват до исчезнување!

Ете, Ричарде мој охридски,
мој принцу англиски,
кралу од кулата мрачна,
по кои темни лавиринти на свеста
минува твојот збор -
ја бараш мислата
под небесата, под ѕвездите,
бараш некоја нова смисла
да нѐ удри в глава.

Тронот е празен, мечот отфрлен...

Под ѕвезденото небо, на полноќ,
на Имаретот,
сега само еден коњ се спушта
од небесата и спокојно си пасе
крај тронот празен,
крај мечот отфрлен.

Претстава беше.

(Охрид, 20. јули 1990)

МАЈДА ТУШАР ЈА ИГРА МЕДЕЈА ВО СВЕТИ НАУМ

Од сите страни - извори.
Шум на подземни татнежи на водите
и некој чудесен, волшебен мир
ја изделуваат твојата ноќ
што ја носиш на сечилото на ножот!

О, црн птица е тоа
што се симнува од небесата,
од круните на дрвјата.
О, црна вештерка е тоа
што лета по стравот на сабјата...

О, црна невеста на злото е тоа
што ја посакува љубовта
во свадба да ја претвори
на врвот од копјето на воинот!

Па, каде, по кој пат на ноќната мора,
каде да се најде излез
од безизлезот на окрвавените патеки,
како да се згаснат
разгорените огнови на одмаздата,
да се заборави,
да се прескокне,
да исчезне,
зборот што длаби
во раните на срцето!

О, тој збор
што прободува во безумноста на ѕвездите
што ти така неразумно
го посејуваш
во жарот на твојата душа!

О, каде леташ црно птицо,
ти мртов гавране на страста,
каде ќе го најдеш патот на спокојот
кога ѕвездите ќе згаснат,
кога ноќта ќе исчезне
по течението на времето,
тоа време што не се мери
по бројот на бодежите,
по измамата,
по лажните бакнежи,
по прегратките
што сами се оттргнуваат
во твојата осама...

Од шумата огнови
што ги згаснуваат ѕвездите на летото...

Нешто трепери, шумоли,
ги буди зелените морници на исчезнувањето,
нешто притајум се приближува
чекори
заѕвездува
сирка
дали е ехо на лисјето,

дали иезерот без здив остана
или твојот нож
забоден е веќе
во зачнатото злосторство!

Боже, дај ми сила, бегај од ноќта,
прексокни го мостот
што ги спојува водите на животот,
чекори брзо, чекори далеку,
бегај од ноќта на ножот,
од тие огнови
што го запалија небото
и некои гласови на вештерки
што те стрелаат во срцето,
дај ми сила, боже,
дај ми сила над силите,
да се бега од помислата
дека така може да биде
и во животот!

Чекори брзо, чекори далеку,
прескокни ги водите, езерото,
летни во го ветрот на ноќта,
вивни се со крилјата на бегството,
зашто, белки, така нечујно во себе
ќе го совладаш стравот
и ќе допатуваш
како истоштен патник
до утрото,
до белото платно на денот,
до првите црцорења на птиците
што те будат
од некој далечен сон
на заборавот.

О, моја црно птицо на очајот,
о, мој мртов гавране
што злокобно ја разнесуваш душата
по изгорените тревки на огновите,
о, моја кутра Медејо
што си го бодиш срцето
на острите копја на крвта,
ти окрвавена, разбушавена, споулавена,
ти распарчена кукавице
на лудилото,
ќе те заборавам
небаре никогаш не си постоела!

О, Медејо на моите морници,
Медејо на мојот страв!

(Свети Наум, 22 јули 1990)

САБИНА АЈРУЛА ЈА РЕЦИТИРА „Т'ГА ЗА ЈУГ" ВО ИСТАНБУЛ

Тргнавме ненадејно, во неизвесност,
да ги најдеме заборавените
патеки на умирањето.
Умирачките кај нас се неодгатливи,
лебдат црни крстови во воздухот
и ја бележат ненацртаната мапа
на исчезнувањата
по жилите на жолтата кашлица на болестите,
по темната прозирка на занданите
низ клучарката на мракот,
по гласот на птиците
што го разнесуваат времето
во говорот на нашиот молк!

Во потрага сме по Гласот на Поетот,
го слушам дамнешното ехо на камшикот,
зборот ечи, камшикот фрчи,
тука сме во јанѕите на исчезнувањето,
тука се водите, морињата,
тука се бродовите на страдањата,
подземните тунели на молкот,
тука сме каде сконча
болното срце на - песната!

Ајде моја дамо на зборот,
разнеси го гласот на крилјата орелски
зашто стигнавме во Стамбол
каде нашиот поет
по небесата
ни нацртал ѕвездена патека
на исчезнувањето.

Гледаш, моја дамо на песната,
срце е тоа што опстојува
на ветровите
на мориња̀та,
срце е тоа длабоко
од зајдисонца
од дождови,
срце разнежено од езерските бранови,
срце стегнато во сибирските зими,
срце е во срце стопено, моја дамо,
и ете го кругот
на тие наши проклети исчезнувања!

Зборот ечи, камшикот фрчи,

Од Одеса - полна торба глаголи,
Во Смоленската Губернија да се средат
именките,
во Петербург да се оформи мозаикот
на душата,
во Москва да се боледува за песната
и да се чмае
во долгиот капут на зимата,
о, какви крилја орелски,
да се летне, да се прелетне
отаде - песната!

Зборот ечи, камшикот фрчи!

Ти ја кажуваш неговата болна песна,
моја дамо, а гласот негов
претопен во птица лета над Истанбул.

Боледувавме во притаен молк.
(1990)

PANEGIRIKO MACEDONE A VENEZIA
(Македонски часослов во Венеција)

На артистката Славица Зафировска

Со чудна мисла го баравме коренот
на зборот!
Ако го нема, зошто е таму!
Ако го нема, по кои сончеви патеки
се крие
од ѕвездениот шепот на јавето!

Срцето чука, трепери - возбуда е!
Душата молчи, се стега - јанѕа е!

Мислата се врти во неизвесниот круг
на исчезнувањето

и

доаѓа нашата артистка -
со голема шапка, во долг свилен фустан
од ружи, со широка насмевка
од сонцето на денот,
доаѓа нашата убава дама -
дали извира од длабочините на морето
и со сонот на гондолите
допловува во отворените очи на неизвесноста
или се спушта од небесата
и по сончевите мостови на градот
ни го зема здивот,
го сопира летот на гулабите
и со нежен трепет на гласот,
како пробудена птица од своето гнездо,
ги понесува зборовите на заборавот:

„Излеѓов од Македонија,
од мојата татковина, и појдов
во западните страни близу стариот Рим,
во градот Венеција,
јас недостојниот и најмал меѓу луѓето!..“

Еве го нашиот човек,[1]
зборот го оставил да векува,
на патот свој далечен
смислата му ја нашол,
и запишал запис тој човек,
најмал меѓу луѓето,
татковината подоцна да го открива!

Гласот на нашата убава дама трепери,
в раце ја држи гранката од нашите планини,
меѓу пожолтените листови,

[1] Јаков од Камена Река кој во 1566 година во Венеција
ја отпечати книгата „Часослов“

меѓу есента на нашето доаѓање,
меѓу трепетот и гласот на птицата да се биде,
меѓу кориците на старата света книга,
меѓу часословот на нашето одбројување,
слово дека постоењето
не се докажува - туку се чувствува!

Ајде моја убаво дамо на сонцето,
ајде моја полетна дамо на морето,
ајде моја нежна дамо на ветровите,
дали извираш од длабоките води
или доаѓаш од белината на небесата,
разлистај ги страниците од старата
света книга,
пушти ги буквите од вековните стеги -
нека летаат зборовите,
нека удираат глаголите,
нека се гордеат именките,
пушти ја реченицата без прекин,
без воздишки,
без молк,
пушти го нашето раштркано јато
на вековниот молк,
нека го надлета овој чудесен град
оти овде
еден Македонец и еден Часословец
ја одржуваат црквата Санта Марија Формоза.

Коренот на нашиот збор
е засаден во темелите.
Велат, на колец во морето
што се извишува до сонцето!

Сѐ постои, само треба да му се приде!
Нека чука срцето на Татковината,
па и отаде - Времето!

(*Венеција, 21 септември 1990)*

„ЧУДАТА“ НА МОНАХОТ ЈОАКИМ ВО БУДИМ

На артистката Силвија Стојановска

1.
(ЗАЧАТИЕ)

Чудесата не се случуваат на ширното
небо.
Нашиот монах ги извадил како звезди
од душата,
ги наредил една по една во редица од зборови,
на зборовите им ја дал единствената смисла
на
реченицата
и се загледал во душата на својот народ -

Ајде, им рекол на луѓето, ајде раскажувајте,
исповедајте се, пејте, тагувајте,
молете се пред земјата, пред небото,
повикајте го сонцето, дождот, ветровите,
денот низ јазикот на тишината
ќе се завиткува во црната кошула на ноќта,
утрото ќе го одвиткува белото платно на
денот,
ајде, луѓе мои, отворете ја душата,
чудесата не се случуваат на ширното небо,
туку глаголете, глаголете, глаголете,
пред моето пердувесто перо од звезди!

И запишувал нашиот монах -
на луѓето им ги запишал добрините,
стравот го закопал во плодното семе на
мудроста,
итрините ги обезличил во светлината
на
наравоучението,

на фантазијата ѝ дал почесно место
во зрачните патеки на духот,
за гревовите премолчувал и три пати перото
го напојувал во мастилото,
запишувал, запишувал - да не се повторат,
со ѓаволите мака мачел оти од тие сеништа
народот уплав фаќал,
што да прави, како да прави,
и нив ги опишал и нив ги вообличил,
ги повикал ангелите -
да шетаат,
да лебдат,
да пловат
пред сончевиот поглед на утрото,
потоа ги погалил, им потшепнал, им рекол:

„Облагородувајте ги луѓето,
така ќе се ослободи
свезденото небо на љубовта!“

О, љубовта во замаглените очи на стравот!
Љубовта меѓу двата брега на денот,
подзакриена, срамежливо засолнета,
замолчена,
љубовта во долгата река на изгревот,
да се дофатат планините на тишината,
немиот шепот на лисјето
и да се повика - сонцето
со говорот на срцето!

„Облагородувајте ги луѓето,
така ќе се ослободи
свезденото небо на љубовта!“

Чудесата, нели, не се случуваат
на ширното небо!

Ги гледа нашиот монах своите луѓе -
Ајде, луѓе, раскажувајте, им вели,
моето пердувесто перо
капка по капка се напојува
од широките полиња на нашата душа!

И ги отворија луѓето - срцата, душите,
како напролет кога жугнуваат тревките,
кога се шират магичните мириси на
цвеќенцата,
кога птиците мавтајќи со крилцата
го преведуваат јазикот на својата татковина!

Ги отворија луѓето - срцата, душите,
и глаголеа, глаголеа, глаголеа
пред отворениот ракопис на својот монах!

Пердувестото перо на монахот
пред светлината запиша
- Зачетие!

2.
(ВИДЕНИЕ)

Ги запиша нашиот монах
чудесата на својот народ -
така како што потекува бистра
вода од извори,
се затвори во манастир
да го наслушнува дишењето на каменот,
од шумата му доаѓа тивки ветрови
и му се лизгаа низ душата
и на зборот душа му даваа,
измешани гласови како дивна слатка песна
му пловеа низ сонот,
ноќната мора му го стегаше
срцето на тишината,
му се појавуваа далечни сосвездија,
измешани беа од невидливи патеки на сонот -

jansи, jansи, jansи
го набиваа во црната дупка на стравот

„оти ќе ѕа затрубат от небо
сеѕм труби анѓелски
и от тие труби ќе ѕа потресат
небо и земља многу страшно,
и ќе ѕа паѕне слнце и месец и звезѕи,
а небо ќе ѕа се свие како перѕе
и сите воѕи и море ќе ѕа се изсушат,
а земља ќе ѕа се запали
ѕа гори со силниј оѓин.
Толку е силен тој оѓин -
не можат ѕа уѓасат ни еѕна искра!“

Излезе нашиот монах
од кошмарот на чудесата
и по патеките на птиците
чудесата им ги врати -

на својот народ

да ги читаат, да ги слушаат,
да ги прераскажуваат,
гласот свој на свој глас да се пренесе
и да ја нацрта
невидливата мапа на јазикот.

И си отиде нашиот монах
на небесата
и со своите ангели
ја насели тишината во душата!

Сега, ноќе, по секоја ѕвезда
ми го преведува
неговиот запис
- Видение беше!

3.
(НЕБЕСНАЈА)

Застанавме пред старата црква во Будим.
Ни подигруваат очите, ни трепери срцето,
погледот распукнува во старите ѕидини
и длаби удолу кон големата река,
мислата е заскитана во Куќата на чудесата
и во невидливот круг од воздишки
го изговара зборот

Небеснаја

Погледнуваме горе во небесата,
полетуваме со крилјата на трепетот,
мавтаме со рацате по невидливите птици
на исчекувањето,

Летаме, летаме, летаме...

додека не го фатиме нашиот збор
во таинствените прегратки на молкот!

Небеснаја, Небеснаја, Небеснаја!

Ечи отвореното небо над Будим,
Се запалиле огновите на нашиот збор
и во чудесна светлина
два 'рзнати коњи ја влечат
кочијата на нашата насмеана дама

О, Небеснаја, Небеснаја, Небеснаја,

Небеснаја дамо на огновите, на светлината,
Небеснаја дамо на зборот, на магијата,
Небеснаја дамо на ѕвездената кочија,
ајде Небеснаја дамо, смири ги коњите
и нечујно спушти се во тишината
на разлистаната мапа на татковината во
Будим!

О, Небеснаја дамо на нашето возбудливо
очекување!

Престанавме да дишеме, престанавме да
зборуваме,
времето го обележува магичниот миг на
пладнето.

Денот се залепил на нашите занемени лица.
Стоиме скаменети пред молкот на монахот
Јоаким
и со отворени очи те симнуваме
од ѕвездената кочија на небесата,
о, Небеснаја дамо на разлистаната мапа на
татковината!

Се симнуваш од ѕвездената кочија
и широко мавташ со црна наметка
и им отпоздравуваш на коњите, на огновите,
и потем чекориш тивко во кругот на нашите
очи!
О, Небеснаја дамо, дали во мигот ја
оплодуваш
тишината или на нашите срца
им даваш смисла за љубов!

Небеснаја, Небеснаја, Небеснаја!

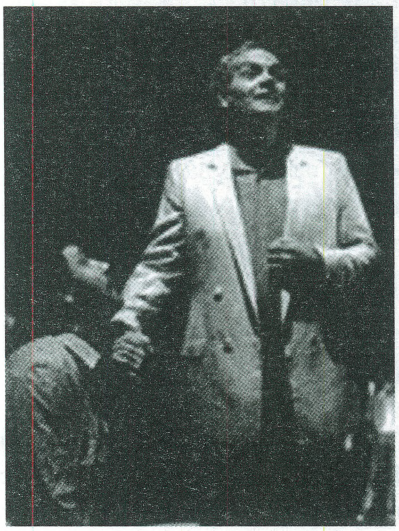
Небеснаја дамо на потпалените огнови на
зборот,
додека ти зборуваш, те затвораме во кругот
на молкот и го одбележуваме времето
на нашето постоење во Будим!

Глаголиш, глаголиш, глаголиш,
глаголиш Небеснаја дамо на зборот
и татковината ја црташ
со ѕвездите на зборовите!

О, Небеснаја дамо
од чудесата на нашиот монах Јоаким!

(Будим, ноември 1990)

СТЕВО СПАСОВСКИ



АКТЕР СО АВТЕНТИЧНА КРЕАЦИЈА

Во вакви моменти се прави рекапитулација, се мери изодениот пат, се бара и изнаоѓа мерка на животот. Стево Спасовски имаше уште за живеење според вообичаениот човеков век и според ритамот на конвенционалното време. Меѓутоа, ако животот се мери според остварените резултати, ако на Стево Спасовски му се соберат годините на сите негови ликови, тогаш тој си замина со нив и кај нив во светот-сон со длабока, библиска старост. Се вели дека онолку вредиш колку што јазици (и култури) знаеш. Преведено на театарското искуство може да се каже дека си онолку успешен актер колку ликови ќе оживееш. Стево и ние со него доживеавме стотици ликови и животи. Затоа ние овде нема да се присеќаваме на смртта, туку ќе говориме за условната отсутност, бидејќи Стево со своите остварувања трајно се всели во нашето поединечно и колективно паметење.

Беше тоа во далечната 1959 година, кога мала група, тукушто завршени гимназијалци затропаа на вратата на Младинско детскиот театар со желба да станат артисти. Стево Спасовски, Војо Станковски, Снежана Михајловиќ, Катерина Крстева, Лилјана Петковска и Елица Котева. Тоа беше времето кога Театарот се подготвуваше да појде по еден неизвесен пат со убеденост во она што се сакаше. Имено, да се надминат истрошените матрици и да се бара и изнаоѓа, нова, креативна театарска поетика. Групата млади луѓе беа големо освежување и надеж на театарот, иако се работеше во невозможни услови. Во самиот почеток сите беа втурнати во репертоарот, повеќето во насловните улоги.

Стево Спасовски предничеше, беше еден од најангажираните. Со убава појава и шарм, со сонарниот глас и простудирани движења на сцената дејствуваше уверливо. Го красеа сите атрибути на голем актер: сериозност, ненаметливост и упорно градење на сопствен стил на игра со современ, модерен израз. Убавата, привлечна сценска појава и вдахновената игра мошне бргу го направи љубимец на публиката, особено на младите кои го препознаваа по улиците како свој јунак од сцената и во секоја пригода тоа кон него го манифестираа.

И критиката ја препозна неговата дарба уште во првите настапи во „Александра“ од Томе Арсовски, во режија на Мирко Стефановски. За него се произнесе како за една од најсимпатичните појави на сцената и дека секако би требало да се поздрави неговиот настап. Потем се редат улоги во „Сказна за царот и овчарот“, „Среќен пат“ и други.

Желбата да биде артист на Стево Спасовски му се родила во раното детство кога во училиштето почнал да рецитира песнички на приредбите. По завршување на гимназијата сакаше да студира на театарска академија, но таква во Скопје немаше. Решил да ја чека како актер во театарот. Во почетокот ја добил поддршката од постарите артисти кои го советувале, го бодреле. Жали што таа поддршка не траела подолго. Желбата му е да игра во дело со потврдени вредности кои сака да ги види во својот театар. Ја имаше среќата своите најголеми актерски остварувања да ги реализира во делата од македонската драматургија, но и во претстави од класиката.

Стево Спасовски дебитираше и се пензионира во Драмскиот театар. Кратко време беше член на драмата на МНТ и мошне брзо се врати во својата матична куќа. Постојано беше на сцената во куклените, детските, вечерните, како и претставите на малата сцена. Во четириесетгодишните настапи Спасовски оствари над 150 улоги од кои добар

дел се ролји со врвен дострел. Тој беше дел и од претставите со рекорден број изведби како „Бегалка“, „Болва в уво“, „Рибарски караници“ и други. Игра во речиси сите претстави на Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски. Антологиски се наговите улоги на Диего во „Карипскиот министер“ од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски, каде што според критиката се искачил на најголемите височини на современиот актерски израз кај нас, со извонредна дикција, со чувство на точно и прецизно одмерен гест и глас. Во „Јане Задрогаз“ (Ице) го презентираше македонскиот театар во Каракас, Париз, а во претставата „Диво месо“ (Евреинот) која на Театарот му донесе најголем број признанија откако постои фестивалот Стериино позорје сè до денес. Стево Спасовски на маестрален начин ја толкуваше трагичната улога на директорот на германската фирма. Претставите во кои настапуваше Стево Спасовски имаа голем успех на многуте фестивали и гостувања во Нови Сад, Белград, Загреб, Љубљана, Сараево, Софија, Варшава, Краков, Букурешт, Брно и други како и на фестивалот „Војдан Чернодрински“, „Охридско лето“, „Дубровнички летни игри“, „БИТЕФ“, „Сплитско лето“, „Боршникови средби“, „Гавелини вечери“, „Јоаким Вуиќ“ и многу други.

Стево во „Кула вавилонска“ игра улога речиси без текст каде со големо мајсторство го осмисли ликот и ни го направи разбирлив. Во „Чернодрински се враќа дома“ настапува во неколку улоги и прави трансформации што го прават различен, убедлив, суптилен. Во „Тетовирани души“ ликот на Стрезо со голема умешност „затрепери на сите струни на човечките мали радости и тревоги“ ќе запише критиката. Улога која го вивна во врвовите на македонското глумиште е Хаџиславковиќ во „Косанчиќев венец“ од Слободан Селениќ, во режија на Димитар Станковски. За таа улога ја доби наградата „11 Октомври“, а ревијата „Екран“ го прогласи за најдобар актер во годината (1983). Се редат улоги: Оџачарот во „Клаустрофобична комедија“, улогите во „Магбет“, „Егор Буличов“, „Војцек“, „Артуро Уи“, „Учени жени“, „Болва в уво“, „Лизистрата“, „Хамлет“ и многу други.

Во неговата дејност и творештво, секако, се настапите и во филмот, на телевизијата и радиото. Со улогата на младиот Пингов во „Солунските атентатори“ (1961) по сценарио на Јован Бошковски и во режија на Жика Митровиќ, каде што чинот на саможртвувањето беше издигнат на ниво на морален национален императив, Стево Спасовски го стави најубавиот цвет на гробот на сите оние што го дадоа животот за слободата.

Во размислите за Стево Спасовски во изминатите децении треба да се каже дека неговите творечки резултати се валоризирани со повеќе награди како: 11 Октомври (1983), наградите на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“ за улогата во претставата „Тетовирани души“ (1987) за улогата во „Клаустрофобична комедија“ во 1999 година; наградата за животно дело (2001), како и наградата „Климент Охридски“.

Стево Спасовски студиозно ги обликуваше улогите. Тој ги промислуваше и ги чувствуваше ликовите како самостојни индивидуи, но и во контекстот на колективната креација и на целината на театарската претстава. Затоа неговите остварувања беа уверливи за гледачите, плетејќи ја кај нив онаа нежна коприна меѓу умот и срцето што може да ја создаде автентичната уметничка креација.

Местото на Стево Спасовски во сите театарски збиднување кои беа во исто време и најголем творечки пробив на македонскиот национален устрем беше мошне успешно. Тој со своите настапи во претставите и бескомпромисниот ангажман во името на творечките перспективи беше подвижник и на нашиот хуманизам којшто ја развиваше духовната слобода на земјата.

Стево Спасовски одамна не негуваше илузии, ниту се заплеткуваше во утопија. Тој знаеше дека животот е обременет со многу тежина и суровост. Појавата на човекот во тоа постоење е голема шанса да се воспостави потребната рамнотежа. Тој таа шанса ја бараше во себе, во создавањето на богата, хумана и чесна личност. На тој начин ја искористи шансата, ја исполни смислата на постоењето со достоинството на изворна човечност. И сега како да го гледам во цветната прашина на радоста, го гледам среќен како патува меѓу ѕвездите и ни се насмевнува дека неговиот син Драган Спасовски му подарува дел од себе, својата претстава на бесмртниот маг на сцената, големиот човек и актер Стево Спасовски.

Сега, кога отпатува во своите соништа, Стево на големата бескрајна сцена секоја вечер настапува пред огромната публика на ѕвездите и секоја вечер ни ја поставува задачата да го издигаме театарот кон духовните височини.

Р. С.

Аце Михајловски (1922-2008)

ЕДЕН ОД ОСНОВАЧИТЕ НА ПРИЛЕПСКИОТ ТЕАТАР

Есента 1949 година биле ставени темелите на прилепскиот театар. Во групата артисти и основачи на театарот е и Аце Михајловски, режисер на првата премиера „Кир Јања“ од Јован Стерија Поповиќ, одржана на 18 февруари 1950 година. Додека служел војска ја засакал драмската уметност и потоа четири години работел како аматер. Првата претстава на театарот, а истовремено и негова, била продавана продолжително 18 пати. Во Народниот театар – Прилеп имал повеќе должности: актер, режисер, инспициент, технички директор, основач на кукленият театар во кој ги режирал речиси сите претстави, правел кукли и учествувал во претставите. Од десетте премиери изведени во првите сезони, седум биле во негова режија, во кои учествувал и како актер, сценограф итн.

За неговата улога на рибарот Јосиф во претставата „Чест“ од Васил Иљовски, критичарот Миле Поповски пишува: „Убава креација во епизодната улога; единствено тој прикажал жив човек. Беше задоволство да се гледа тој старец кој како од животот да се изгубил во таа средина каде се глуми“. За неговата улога на Лухан во „Монсерат“ во режија на Мирко Стефановски критиката забележала: „А меѓу сцените што се паметат секако спаѓа и извонредно лирската исповест на скромниот грнчар Лухан“, кој со една детинска откровеност ја прикажа поетската душа на грнчарот. Настапува во повеќе премиери, како што се: „Глувци и луѓе“ од Џон Штајнбек, „Одам на лов“ од Жорж Фејдо, „Вучјак“ од Мирослав Крлежа, „Заеднички стан“ од Добричанин, „Чорбаџи Теодос“ од Васил Иљовски, „На дневен ред“ од Бранко Илиоски, „Антица“ од Ристо Крле и други.

Аце Михајловски вели дека имал повеќе режии како аматер отколку улоги како професионалец. Најголеми заслуги на Аце Михајловски се основањето, раководењето и режирањето на Куклената сцена. Тој предлагал салата на ДТВ Партизан да се адаптира за Младинско-детски театар во Прилеп, но неговиот предлог, за жал, не бил прифатен.

На ревијата на аматерските театари (24-28.09.1958), одржана во Штип, Младинската сцена од НТ – Прилеп ја добила првата награда за претставата „Матниот поток“ во режија на Аце Михајловски, кој со „сигурност и познавање ја поставил оваа изведба, покажувајќи умешност во создавање на одредена атмосфера, на едно темпо што ја прави претставата приемлива“. Во неговата претстава, награда за актерска изведба добил Илија Лашковски. Неговиот режисерски потпис стои на претставите „Сомнително лице“ и „Белград некогаш и сега“ од Б. Нушиќ, „Зулумќар“ од С. Ќоровиќ и други. За неговата режија на претставата „Хајди“ од Јохана Шпири, критиката пишува дека виденото ја потврдила незаборавноста на романот што е мошне вткаен во детската фантазија. Неизбришливи се покажале хуманите пораки на претставата „Хајди“: „Интерпретацијата била рамна на успех кој ретко се постигнува“. Се имало впечаток дека претставата била токму онаа како што ја замислила писателката кога го пишувала романот. Пријатно доживување приредиле членовите на младинската сцена „а нивната ’Хајди’ со своите хумани пораки можеби е најдобриот новогодишен подарок на присутните деца на претставата“. Некои од членовите на тие сцени се актери во театарот, како на пр. Благоја Ивчески, Ненад Милосављевиќ, Илија Лашкоски и други.

Не постои училиште во Прилеп во кое Аце Михајловски не ги помагал драмските секции, а ги помага и оние во фабриката „11 октомври“, „Тутунски комбинат“, Пионерскиот дом „Мирче Ацев“, со кои остварил значајни достигнувања.Совесен, ентузијаст кој не знаеше да ги штеди силите и насекаде помагаше, импонираше со својата скромност, работливост. Таков беше Аце Михајловски, како таков го паметат публиката и пријателите во Прилеп, како таков ќе остане и во нашето паметење.

Р. С.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

1.	Големите очекувања	11 октомври 2007 год.
2.	Среќните денови на љубовникот	30 ноември 2007 год.
3.	Сликата на Софија	22 декември 2007 год.
4.	Дракула	09 април 2008 год.
5.	Стилски вежби	31 мај 2008 год.
6.	Празен град	04 јуни 2008 год.
7.	Мара де Сад	10 октомври 2008 год.
8.	Дундо Марое	15 октомври 2008 год.
9.	Фигаро се разведува	15 ноември 2008 год.

1. ГОЛЕМИТЕ ОЧЕКУВАЊА

Автор: Ана Ристоска
Режија: Јован Ристовски

ЛИЦА

Јелена Јованова	Елена
Борче Начев	Филип
Зоран Ивановски	Петар
Даниела Стојковска	Мерлин Монро
Димитрија Доксевски	Фотограф

Асистент режисер	Никола Ристов
Костимограф	Марија Пупучевка
Сценограф	Ненад Ждеро
Музика	Игор Новоградска
Продуцент	Виктор Рубен
Драматург	Катерина Момева
Лектор	Цветанка Недановска
Тонец	Александар Петровски
Светло-мајстор	Илија Тарчуговски
Инспициент	Никола Кимовски
Дизајн	Милан Стојанов
Суфлер	Агна Николоска

2. СРЕЌНИТЕ ДЕНОВИ НА ЉУБОВНИКОТ

(Харолд Пинтер/Самјуел Бекет)
Режија: Нелко Нелковски

ЛИЦА:

Владимир Јачев	Ричард
Николина Кујача	Сара
Сашо Ристовски	Млекарот

Сценограф	Љупчо Јованов
Консултант за англиски јазик	Мет Џонс
Лектор	Цветанка Недановска
Тонец	Ненад Трпеновски
Светло-мајстор	Горјан Темелковски
	Дарко Младеновски
Суфлер	Зорица Благоевска
Инспициент	Перо Стратров

3. СЛИКАТА НА СОФИЈА

Автор: Маја Стевановиќ
Режија: Александра Ковачевиќ

ЛИЦА:

Звездана Ангеловска	Софија
Васил Зафирчев	Водичот
Софиа Насевска	Ќерката
Катина Иванова	Пријателката
Перо Арсовски	Дедото
Александар Миќиќ	Старецот

Костимограф	Марија Пупучевска
Сценограф	Сташа Јанушаков
Музика	Горан Трајкоски
Сценски движења	Васил Зафирчев
Фотографија	Кире Галевски
Лектор	Цветанка Недановска
Тонец	Александар Петровски
Сцетло-мајстор	Илија Тарчуговски
Инспициент	Горан Манов
Дизајн	Славица Чавдаровска
Суфлер	Агна Николоска

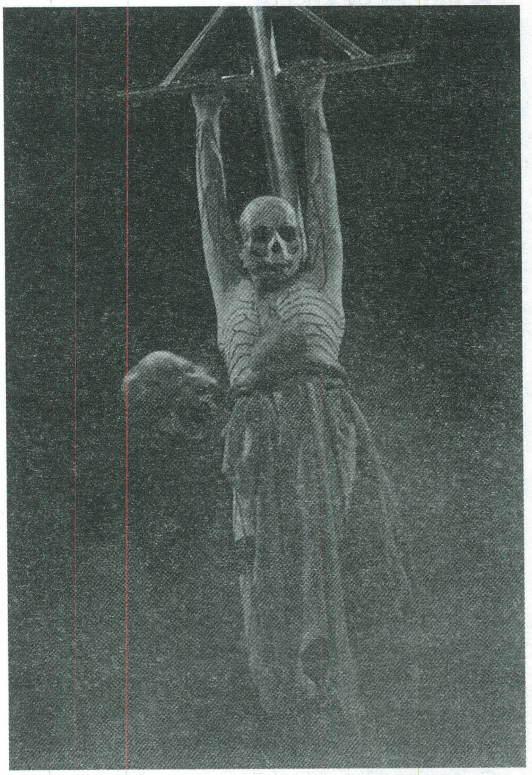
4. ДРАКУЛА

Автор: Дејан Дуковски
филосовско порно
Режисер Срѓан Јаниќијевиќ

ЛИЦА:

Ирена Ристиќ	Дракула
Никола Ристановски	Ван Хелсинг
Ана Калачоска	Мина
Јордан Симонов	Џонатан Харкер
Драгана Костадиновска	Луси
Сенко Велинов	Ренфилд
Гораст Цветковски	Артур
Сашко Коцев	Џон
Славиша Каевски	Морис
Јана Стојановска	Вампирка
Ана Стојановска	Вампирка
Наталија Теодосиевска	Вампирка
Марија Бошева	Сенка

Костимограф	Марјан Пејоски
Сценограф	Срѓан Јаниќијевиќ
Музика	Поган Паган
	Срѓан Јаниќијевиќ
	Виктор Гајтановски
	Новоградска
	Влад Борг
Драматург	Благица Секулоска
Инспициент	Никола Кимовски
Тонец	Антонио Дојчиновски
Светло мајстор	Илија Тарчуговски



5. СТИЛСКИ ВЕЖБИ

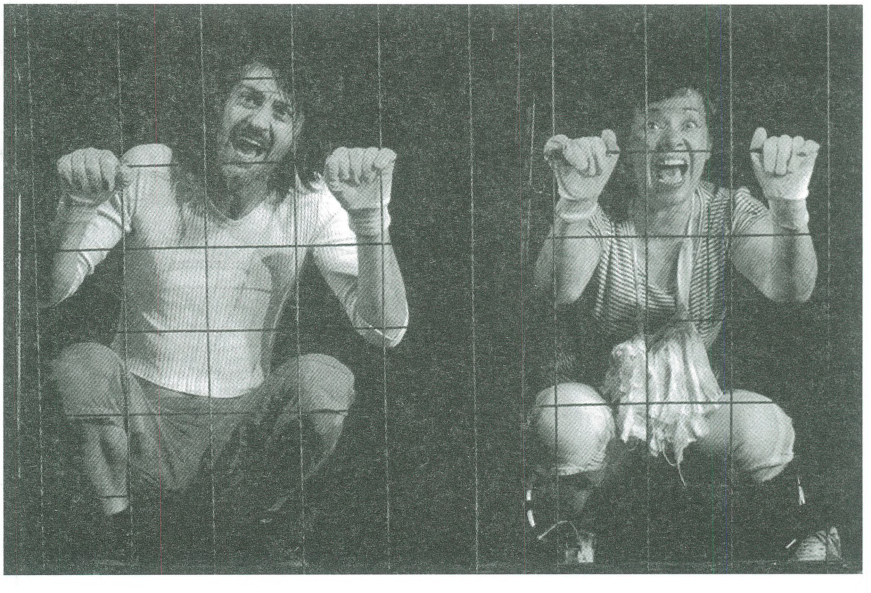
Режија: Нелко Нелковски

ЛИЦА
Емилија Андреева

6. ПРАЗЕН ГРАД

Текст: Дејан Дуковски
Режија: Бојан Трифуновски

ЛИЦА
Тони Михајловски
Јовица Михајловски



7. МАРА/САД

Автор: Питер Вајс
Режија: Васил Христов

ЛИЦА:
Жан Пол Мара/Маркиз де Сад
Јордан Симонов

Симона Еврард	Звезда Ангеловска	Болничарки	Јелена Јованова
Шарлот Кордеј	Николина Кујача		Мики Анчевски
Гласник	Славиша Кајевски		Александар Шехтански
Дипре	Оливер Митковски		Борче Начев
Жак Роа	Александар Микиќ		Соња Каранџуловска
Пејачи	Жаклина Стефковска		Снажана Киселички
	Кирил Поп Христов		Даница Георгиевска
	Гораст Цветковски		Јасмина Поповска
	Сашко Коцев	Тотал Дизајн	Владимир Христов
Кулмие	Кирил Коруновски	Музика	Огнен Атанасовски
Пациенти	Катина Иванова	Костим	Марија Пупучевска
	Славица Ковачевиќ	Превод	Александар Зафировски
	Игор Ангелов	Инспициент	Никола Кимовски
	Искра Ветерова	VeeJay	Виктор Рубен
	Марија Новак	Тон	Александар Петровски
	Драгана Костадиновска	Светло	Илија Тарчуговски и
	Камка Тоциновски		Дарко Младеновски
	Софиа Насевска	Реквизита	Трајче Тасевски
		Продуцент	Горан Ацевски
		Суфлер	Агна Николоска
		Лектор	Цветанка Недановска

8. ДУНДО МАРОЕ

Автор: Марин Држиќ
Режија: Драгана Милошевски-Попова

ЛИЦА
Емил Рубен
Славиша Каевски
Гораст Цветковски
Сашко Коцев
Софија Насевска
Игор Ангелов
Жаклина Стевковска
Камка Тоциновски
Јелена Јованова
Кирил Коруновски
Борче Начев
Перо Арсовски
Александар Микиќ
Зорица Стојановска
Нино Леви
Благица Трпковска
Влатко Илиевски
Бојан Кирковски

ПРЕМИЕРНИ ПРЕТСТАВИ НА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

КАСАПСКИ КУЧИЊА
(20.11.2007)

Текст: Квентин Тарнтино
Режија: Бојан Трифуновски
Сценографија и костимографија: Горан Чаневски

Улоги:
Драган Спасов – Дац
Филип Трајковиќ
Славиша Кајевски
Дејан Лилиќ
Гораст Цветковски
Зоран Љутков
Калина Наумовска
Бранко Ѓорчев

СУПЕРНОВА
(14.3.2008)

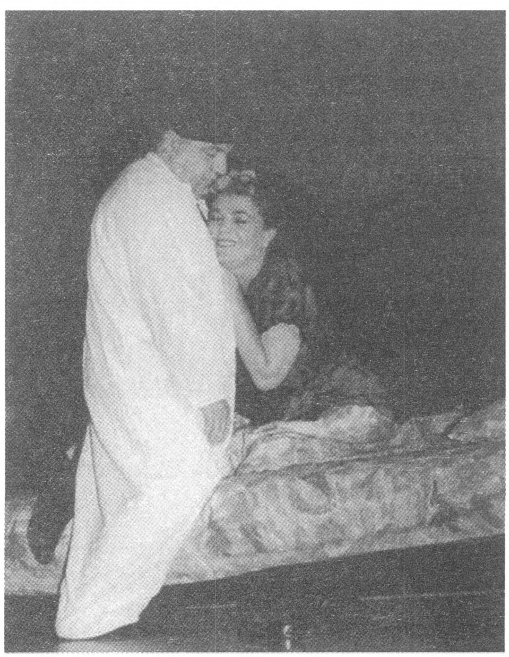
Текст и режија: Златко Славенски
Сценографија: Златко Славенски и Тихомир Спировски
Костимографија: Тихомир Спировски
Режија на видео и деја: Златко Славенски
Видео изработка, дизајн на видео и видеопродукција: Милчо Узунов
Избор на музика: Златко Славенски

Улоги:
Рубенс Муратовски
Билјана Драгичевиќ – Пројковска
Васил Зафирчев
Зоран Љутков
Даниела Стојковска
Роберт Велјановски

КАКО ДА ЈА УБИЕШ СОПРУГАТА И ЗОШТО
(4.4.2008)

Текст: Антониот Амури

Улоги:
Катерина Коцевска – Хаџивасилева
Ѓокица Лукаревски



ОБЛАЧНА ИСПОВЕД
(или како Киро, багерист од втора категорија и самохран татко, побара уште едно небо)
(15.04.2008)

Монопретстава на Драган Спасов – Дац

Автор: Томислав Османли
Сценска верзија и режија: Деан Дамјановски
Сценографија и костими: Филип Јовановски
Музика: Венко Серафимов
Пантомима: Војо Цветановски

СИТЕ ЛИЦА НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ
(мај 2008)

Драматизација: Јелена Цветановска
Режија: Владо Цветановски
Сценографија: Владо Ѓорески – Рафик
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Оливер Јосифовски

Улоги:
Ѓорѓи Јолевски
Сергеј Андреевски
Трајанка Илиева
Калина Наумовска
Борче Начев
Маја Вељковиќ – Пановска
Бошко Бозациевски
Гордана Ендровска
Филип Трајковиќ
Жаклина Петровска
Димитрија Доксевски
Димитар Ѓорѓиевски

КОЗА, ИЛИ КОЈА Е СИЛВИЈА
(4.7.2008)

Автор: Едвард Олби
Режија: Дино Мустафиќ
Сценографија: Драгутин Броз
Костимографија: Тихомир Спировски

Улоги:
Мето Јовановски
Јелена Жугиќ
Кирил Ристоски
Филип Трајковиќ

СОНА НА ЛЕТНАТА НОЌ
(15.7.2008)

Текст: Вилијам Шекспир
Сценографија: Илина Ангеловска
Костими: Елена Дончева
Музика: Димитрие Бужаровски
Кореографија: Кренаре Невзати – Кери

Улоги:
Рубенс Муратовски
Гордана Ендровска
Ѓорѓи Тодоровски
Мики Анчевски
Зоран Љутков
Сања Арсовска
Трајанка Илиева
Диме Илиев
Јелена Жугиќ
Калина Наумовска
Ивана Здравкова
Симона Јовчевска
Оливера Ѓоргоска
Владимир Ангеловски
Лазе Манасковски
Ѓокица Лукаревски
Анастас Тановски
Гоце Тодоровски

ПРЕМИЕРИ НА НАРОДЕН ТЕАТАР – БИТОЛА

1. ОВА НЕ Е АМЕРИКАНСКИ ФИЛМ
(Премиера: 9.11.2007)

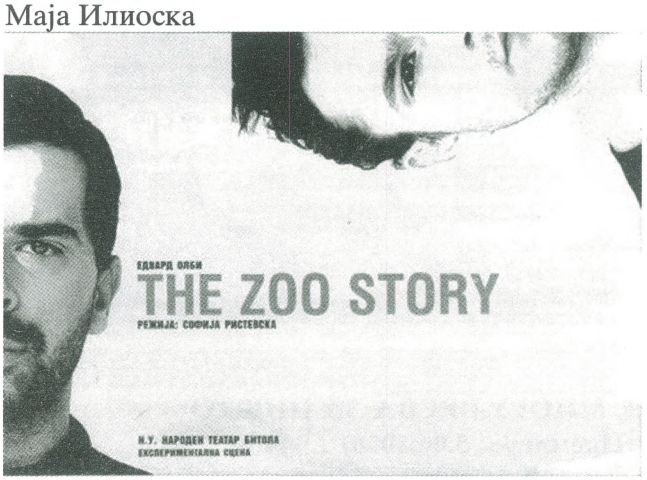
Текст: Сашо Миленковски
Музика: МПГ колектив – Скопје
Режија: Синиша Евтимов
Сценографија и костими: Илина Ангеловска

УЛОГИ:
Митко С. Апостоловски
Петар Горко
Филип Мирчевски
Мартин Мирчевски
Сашо Огненовски
Иван Јерчиќ
Огнен Дранговски
Маја Андоновска
Елена Мошевска
Никола Пројчевски

2. УБАВИЦАТА И SBEPOT
(Премиера 21.12.2007)

Текст: Николај Стјуарт Греј

УЛОГИ:
Викторија Степановска
Иван Јерчиќ
Огнен Дранговски
Сашо Огненовски
Соња Михајлова
Валентина Грамосли
Петар Горко
Маја Илиоска



3. ПРИКАЗНИ ОД ЗОО
(Премиера 23.02.2008)
Текст: Едвард Олби
Режија: Софија Ристевска
Сценографија и дизајн: Филип Јовановски

Костимографија: Благој Мицевски

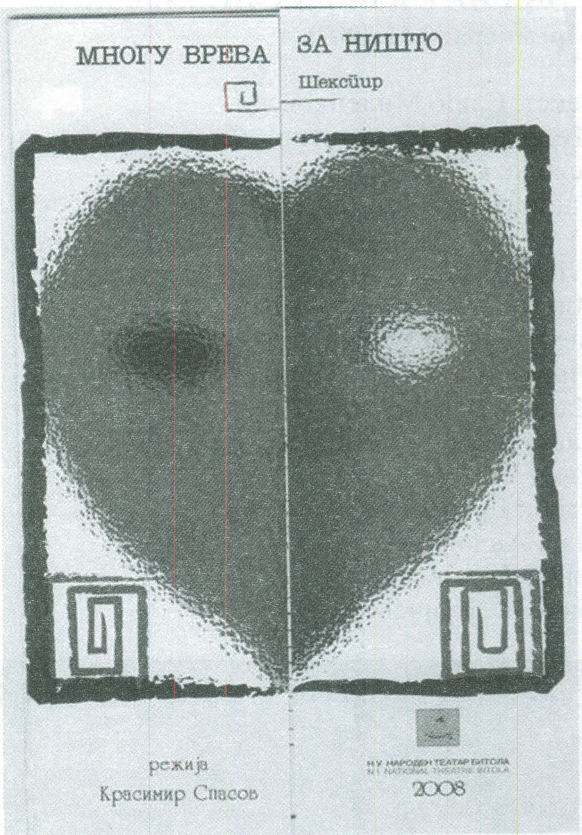
УЛОГИ:
Здравко Стојмиров
Александар Копања

4. ДАЛАЈ МАМА
(Праизведба: 18.04.2008)
Текст: Љубиша Георгиевски
Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Владо Ѓоревски
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Горан Трајкоски

УЛОГИ:
Петар Мирчевски
Соња Михајлова
Васко Мавровски
Никола Пројчевски
Габриела Петрушевска
Викторија Степановска
Сашо Огненовски
Ратка Радмановиќ
Валентина Грамосли
Соња Ошавкова
Менка Бојациева
Елена Трајковска
Митко С. Апостоловски
Огнен Дранговски

5. МНОГУ ВРЕВА ЗА НИШТО
(Премиера: 5.06.2008)
Текст: Шекспир
Адаптација за сцена и режија: Красимир Спасов (Република Бугарија)
Сценографија и костими: Радина Близнакова (Република Бугарија)
Музика: Стефан Валдобрев
Кореографија: Олга Панго
Асистент на режија: Југослав Кочовски
Редакција на сценски текст: Софија Ристевска

УЛОГИ:
Петар Горко
Душко Јовановиќ
Огнен Дранговски
Иван Јерчиќ
Борис Чоревски
Слободан Степановски
Петар Спировски
Васко Мавровски
Маја Андоновска
Викторија Степановска
Илина Чоревска
Соња Ошавкова
Митко С. Апостоловски
Иљко Стефановски
Филип Мирчевски
Никола Пројчевски



6. CIRCUS EUROPA
Театарска копродукција на проектот „Насмевките на Дионис – театраски компас север- југ“ на театрите РДТ „Никола Хајтов“, Смолен, Бугарија, Малко театро – Будимпешта, Унгарија, „Гилотина“ –

Стокхолм, Шведска, НУ Народен театар – Битола
(Премиера во Битола: 23.06.2008)

Режисер: Петар Тодоров
Музика: Петја Дамјанова
Сценографија: Адријана Најденова

Учесници во проектот:
Бугарија: Крстју Крстев, Емилија Ованесјан, Мирјана Најденова, Борислава Костадинова, Деислава Минчева, Милена Спиридонова, Јулиан Балахуров, Венелин Методиев, Иван Пасков, Асен Левов, Адриан Петров.
Шведска: Пале Линдквист, Рикард Боргард, Мира Еклунд, Кија Берглунд.
Македонија: Валентина Грамосли, Соња Михајлова, Огнен Дранговски, Сашо Огненовски (режисер), Сашо Илковски и Александар Митровски (организатор).
Унгарија: Иштван Наги, Габриела Хаџикостова, Тот Виктор, Рита Бата, Тот Џозеф.

Народен театар – Велес

1.„Х-ХАМЛЕТ“
Трагедија на една духовна смрт
Според Вилијам Шекспир
(Премиера 06.11.2007)

Режија и драматизација:
Васил Зафирчев

УЛОГИ:
Зоран Љутков
Зорица П. Панчиќ
Милица Стојанова
Јордан Витанов
Слободанка Чичевска
Самоил Стојановски

Костими: Раде Василев
Режија на сценски движења: Татјана Соколова

2. „ЧЕРНОДРИНСКИ ЕКСПРЕС“
– копродукција со „СКРБ И УТЕХА“
(Премиера 11.07.2008)

3. „ПТИЦИ"
АРИСТОФАН
(Премиера 06.09.2008)

Режија: Стојан Стојаноски
Превод: Јовица Тасевски – Етернијан

Костимограф: Тања Медарова Стојановска
Сценографија: Дејан Трипуновски
Музичка илустрација: Лазо Теов

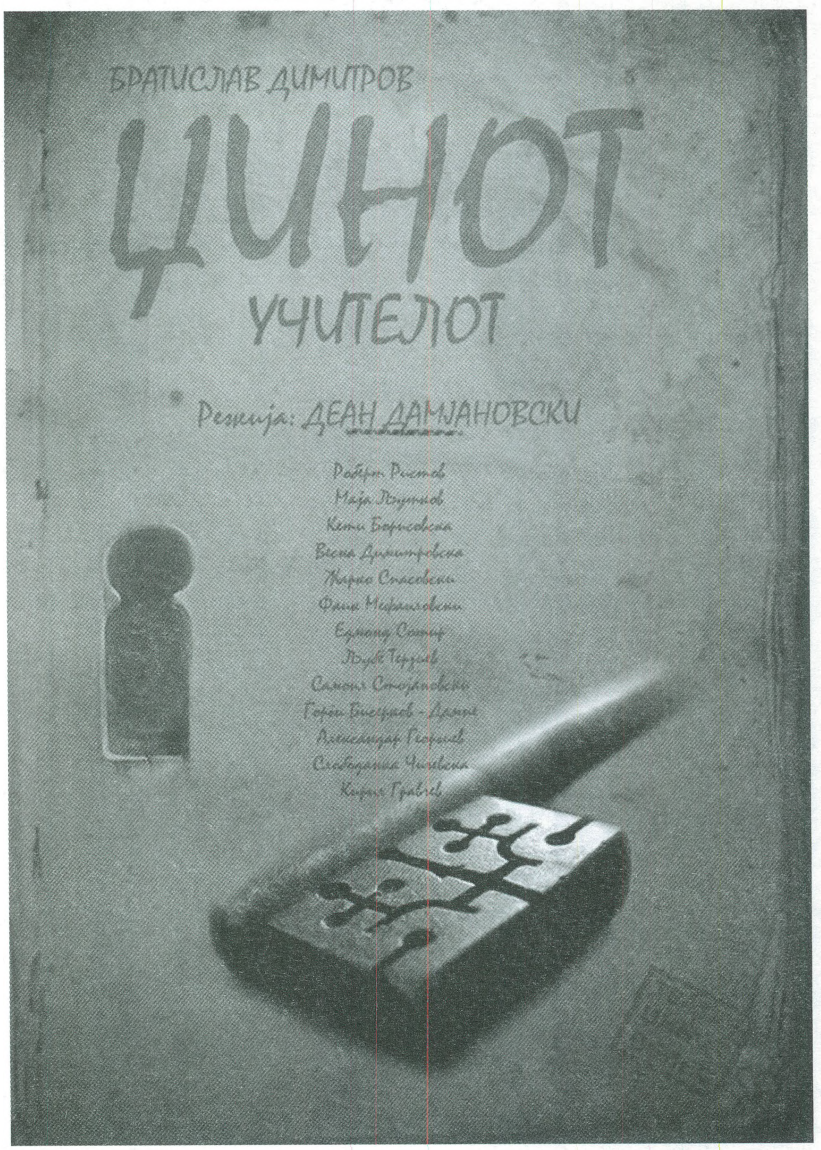
УЛОГИ:
Зоран Љутков
Кирил Гравчев
Роберт Ристов
Маја Љутков
Едмонд Сотир
Кети Борисовска
Зорица П. Панчиќ
Марија Илијевска
Самоил Стојановски
Кети Борисовска
Љубе Терзијев

Александар Ѓеоргиев
Слободанка Чичевска
Кица Вељановска
Јордан Витанов

4. „ЦИНОТ УЧИТЕЛОТ“
(Премиера: 17.10.2008)

ТЕКСТ: БРАТИСЛАВ ДИМИТРОВ
РЕЖИЈА: ДЕАН ДАМЈАНОВСКИ

КОРЕОГРАФИЈА: МАЈА КАРЕВСКИ
СЦЕНОГРАФИЈА: ФИЛИП ЈОВАНОВСКИ
МУЗИКА: ОЛИВЕР ЈОСИФОВСКИ
КОСТИМИ: РАДЕ ВАСИЛЕВ
ИЗРАБОТКА НА МАСКИ: КРСТЕ ГОСПОДИНОВСКИ
УЛОГИ:
РОБЕРТ РИСТОВ
МАЈА ЉУТКОВ
КЕТИ БОРИСОВСКА
ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
ЖАРКО СПАСОВСКИ
ФАИК МЕФАИЛОСКИ
ЕДМОНД СОТИР
ЉУБЕ ТЕРЗИЈЕВ
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
ЃОРЃИ БИСЕРКОВ- ДАМПЕ
АЛЕКСАНДАР ЃЕОРГИЕВ
СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
КИРИЛ ГРАВЧЕВ



НУ ЦК „АЦО ШОПОВ“– ШТИП

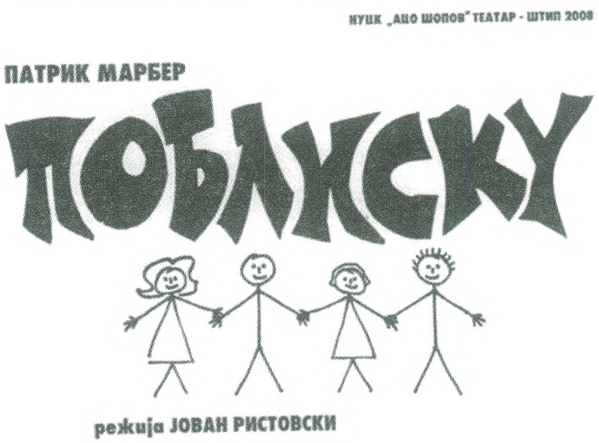
1. БЕГАЛКА
(Премиера: декември 2007)
Текст: Васил Иљоски
Режија и адаптација: Дејан Пројковски

Музика: Горан Трајковски
Сценографија: Владо Ѓоревски – Рафик
Костими: Благој Мицевски

УЛОГИ:
Пеце Ристевски
Владимир Тулиев
Кристина Атанасова – Арсова
Соња Арсова
Руиш Беговска
Милорад Ангелов
Валентина Георгиева
Миле Вратеовски

2. ПОБЛИСКУ
Текст: Патрик Марбер
Режија Јован Ристовски
Костимографија: Невенка Тасева – Петровиќ

УЛОГИ:
Соња Арсова
Благој Веселинов
Кристина Атанасова – Арсова
Пеце Ристевски

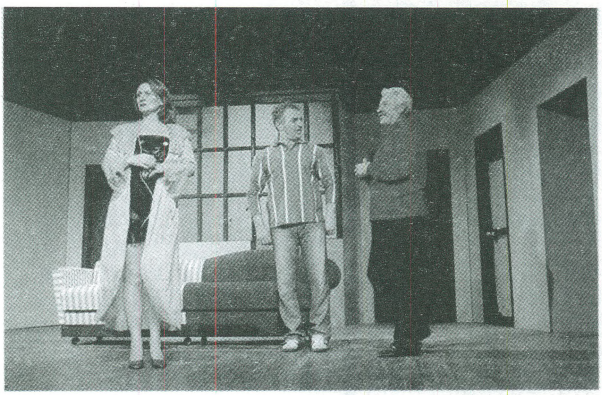


3. СИРЕНА И ВИКТОРИЈА
Текст: Александар Галин
Режија и сценографија: Горан Булајиќ
Костимографија: Невенка Тасева – Петровиќ

УЛОГИ:
Кристина Атанасова – Арсова
Зорица Стојановска
Милорад Ангелов

НАРОДЕН ТЕАТАР "ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ" ПРИЛЕП

НА ДВА СТОЛА (ОД КОЛ НА КОЛ) - Реј Куни
(Премиера: 15.12.2007 година)



Режија и адаптација: Коле Ангеловски
Соработник на сценографија: Пеце Ристески
Светло: Ристе Гркоски

ИГРААТ:
Јован Башевски ---------- Трајче Иваноски
Билјана Башевска ---------- Виолета Чакарова
Марија Башевска ---------- Цветанка Чавлеска
Харалампие Рампе Крстески Андон Јованоски
Инспектор Лазо ---------- Најдо Тодески
Инспектор Бранко ---------- Марјан Чакмакоски
Боби ---------- Димитар Вандески
Новинарот ---------- Гоце Наумоски

ПЕСИЈАЗОЛ – Петар Петрески
(Премиера: 2.03 2008 година)

Режија, сцена и костими: Бранко Ставрев
Музика: Златко Ориѓански

ИГРААТ:
Капетанот ---------- Марјан Чакмакоски
Војводата ---------- Најдо Тодески
Силен ---------- Димко Вандески
Љубен – одљубен ---------- Трајче Иваноски
Тарунот ---------- Андон Јованоски
Наредникот ---------- Владимир Ѓорѓиоски
Васил Черкез ---------- Милан Секулоски
Ѓурчин Нежниот---------- Наташа Науомска
Духот на Дафне – Дафина - Виолета Чакарова
Духот на малиот татко ----- Александар Тодески
Духот на малата мајка ------ Марија Спиркоска - Илиески
Духот на големиот татко -- Петар Димоски
Турски војници ---------- Гоце Наумоски, Роберт Стојкоски, Илија Волчески, Бобан Алексоски

ТАПАНИ ВО НОЌТА – Бертолт Брехт
(Премира: 17.05.2008 година)

Превод: Благоја Ивчески
Режија: Мартин Кочоски
Сценографија: Јулијана Војкова – Најман
Филип Јовановски
Костимографија: Јулијана Војкова – Најман
Музика: Фолтин (Бранислав Николов, Пеце Трајковски, Гоце Јованоски)

ИГРААТ:

Андреас Краглер	Владимир Ѓорѓиоски
Ана Балике	Илина Чоревска
Карл Балике, нејзин татко	Игор Трпче
Амалија Балике, нејзина мајка	Марија Спиркоска – Илиески
Фридрих Мурк, свршеник	Андон Јованоски
Бабуш, новинар	Александар Степанулески
Манке, келнер	Зоран Иваноски
Глуб, трговец со ракија	Александар Тодески
Сканке	Милан Секулоски
Бултротер	Димитар Црцороски
Работник	Никола Настоски
Аугусте, проститутка	Виолета Чакарова
Роза	Димитрина Мицкоска

ГОЛЕМ МЕЃУНАРОДЕН УСПЕХ НА „ТАПАНИ ВО НОЌТА“

Претставата „Тапани во ноќта“ од Бертолд Брехт, во режија на Мартин Кочовски на прилепскиот Народен театар забележа огромен меѓународен успех, гостувајќи на три меѓународни фестивали и освојувајќи четири престижни награди, со што се вброи меѓу големите светски театарски проекти и стана достоен репрезент на македонската и на прилепската театарска сцена. На последниот 48 меѓународен фестивал МЕСС во Сараево ги понесе наградите златен лавров венец за најдобар млад режисер за Мартин Кочовски, потоа сребрен лавров венец за најдобра претстава во категоријата MITTELEUROPE. Кон овие престижни награди на фестивалското жири е уште и наградата за најдобра претстава што ја доделува критиката ЗА АВТОРСКИ СТАВ, и тоа во конкуренцијата на 33 претстави од 17 земји.

Огромниот успех на меѓународната сцена „Тапани во ноќта“ и Брехтовата приказна за индивидуата, нејзината загубена слобода почна да го градат летото кога во јули учествуваше на Белградскиот летен фестивал „Белеф“, свртувајќи го вниманието на белградската публика и критика. Уште поголем предизвик беше учеството на 15. Меѓународен фестивал Експонто во Љубљана, во септември 2008, каде што го затвори фестивалот, а огромниот успех го круниса со наградите на МЕСС во Сараево кој се одржа од 18 до 28 октомври. Меѓународната презентација претставата ја заокружи со настапите во Зеница и во Подгорица, Црна Гора.

Според интересот што го предизвика прилепската претстава, до година ќе продолжи да ја освојува меѓународната сцена. Веќе се договараат гостувања на ансамблот во Хрватска, Италија и во Русија. Режисерот Кочовски ги доби и ги прифати поканите да режира претстави во Босна и Херцеговина, и тоа за наредниот МЕСС во Сараево, во Подгорица, а секако големо искуство ќе биде и Санкт Петерсбург, Русија.

ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ – Л. Френк Баум
(Премиера: 2.11.2008 година)

Режија и адаптација: Петар Димоски
Сценски дизајн: Владимир и Игор Ѓорѓијоски
Костими: Раде Василев
Музика: Душко Темелкоски
Кореографија: Кире Миладиноски

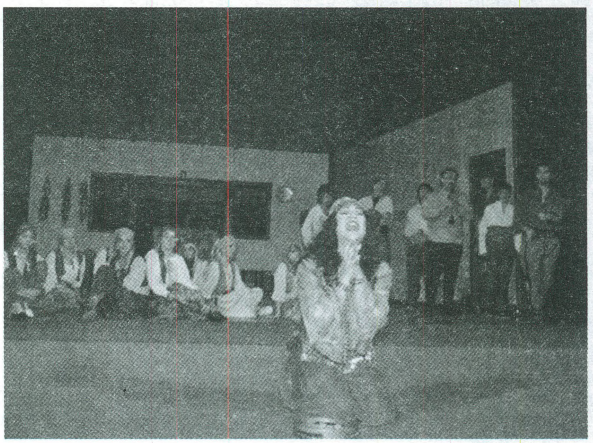
ИГРААТ:
Дороти ---------- Марија С. Илијески
Плашилото ---------- Наташа Наумоска
Железниот човек ---------- Милан Секулоски
Лавот ---------- Александар Тодески
Болшебникот ---------- Димко Вандески
Лошата вештерка
од запад ---------- Цветанка Чавлеска
Добрата вештерка
од север ---------- Ангела Наумоска
Жители на Манчкинс
град ---------- Илија Волчески, Бобан Алексоски,
Рената Трајкоска, Теодора Трајческа, Климентина Трајческа, Ивана Димоска

ПРОДУКЦИЈА НА НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ" ТЕАТАР – КУМАНОВО

1. „КОШТАНА"
(Премиера – 30.11.2007 г.)

Текст: Борисав Станковиќ
Режија: Душан Наумовски
Музичка адаптација: Влатко Плевнеш
Сценографија: Александар Наумовски
Костимографија: Елена Дончева
Асистент на режија: Вера Ристовска
Превод на кумановски дијалект: Љубица Гојковиќ
Кореограф на играорна група: Марјан Бошковски

ИГРААТ:
Силвана Мучиќ – Плевнеш, к.г.
Горан Илиќ
Сашко Коцев
Драгиша Димитријевски
Илија Струмениковски
Љупчо Хаџи Стојанов
Љупка Варџиска, к.г.
Антонио Пешевски, к.г.
Љубица ГојковиЌ, к.г.
Кети Дончевска Илиќ
Ивица Димитријевиќ
Влатко Плевнеќ, к.г.
Свирачи и играорна група „Срма"

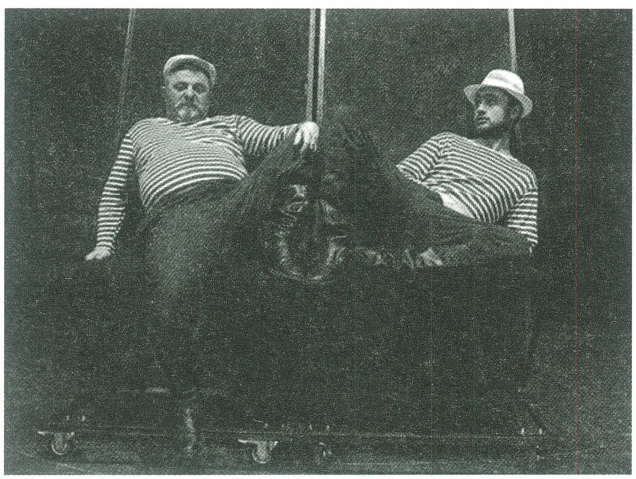


2. ДЕТСКА ПРЕТСТАВА „ЦРВЕНКАПА И ДЕДО МРАЗ“
НОВОГОДИШНА БАЈКА
(премиера – 24.12.2007)
Режија и адаптација: Чедомир Цветковски

ИГРААТ:
Ивана Јордановска
Мишко Петрушевски
Александра Михајловска
Ана Јовановска
Драгана Стефановска
Ивана Младеновска
Дамјан Денковски
Игор Трајковски
Драгана Јовановска
Членови на Струдиото за модерен балет „Ултра“, Куманово

3. „ВАРИЈАЦИИ: ДИВИ ПАЈКИ“
(Премиера – 13 и 14.02.2008 г.)
Текст: Дејвид Мемет
Режија: Кирил Петрески
Сценографија: Владо Ѓорески

ИГРААТ:
Горан Илиќ и Ивица Димитријевиќ



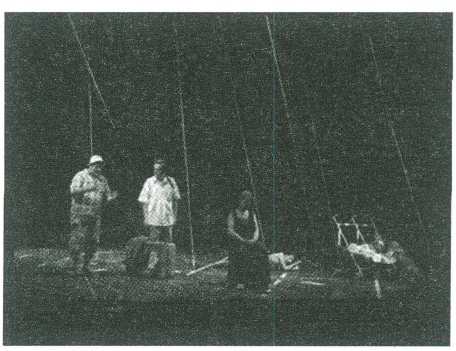
4. „ПРИКАЗНА ЗА РОНАЛД КЛОВНОТ ОД McDonald's“
(Премира – 9 и 10.05.2008 г.)

Текст: Родриго Гарсија
Режија: Софија Ристевска
Сценографија и костимографија: Мери Јован
Избор на музика: Илија Тирицовски
Автор на видео: Филип Јовановски
Директор на фотографија: Кристијан Војдановски
Режија на монтажа: Киро Шопов

ИГРААТ:
Кети Дончевска Илиќ
Јасмина Василева, к.г.
Александра Пешевска
Стефанија Зисовска, к.г.

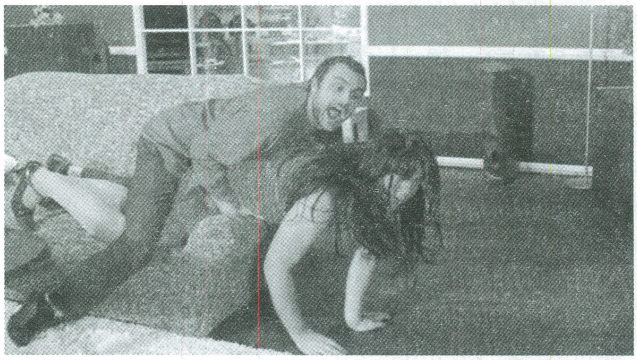
5. „ТЕТОВИРАНИ ДУШИ“
(Премира – 13.09.2008 г.)
Текст: Горан Стефановски
Режија и костимографија: Јани Бојаџи
Дизајн: Тихомир Спировски
Музика: Горан Трајкоски

ИГРААТ:
Роберт Вељановски, к.г.
Владо Јовановски, к.г.
Драгиша Димитријевски
Љубица Гојковиќ, к.г.
Горан Илиќ
Александра Пешевска
Вера Ристовска
Кети Дончевска Илиќ
Љупчо Хаџи Стојанов
Ивица Димитријевиќ



6. „ЖЕНА МИ СЕ ВИКА БОРИС“
(Премира – 19.10.2008 г.)
Текст: Рафи Шарт
Режија и адаптација: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Зорица Тодорова Младеновиќ

ИГРААТ:
Горан Илиќ
Зоран Љутков, к.г.
Александра Пешевска
Дубравка Киселички
Ивица Димитријевиќ
Драгиша Димитријевски
Вера Ристовска

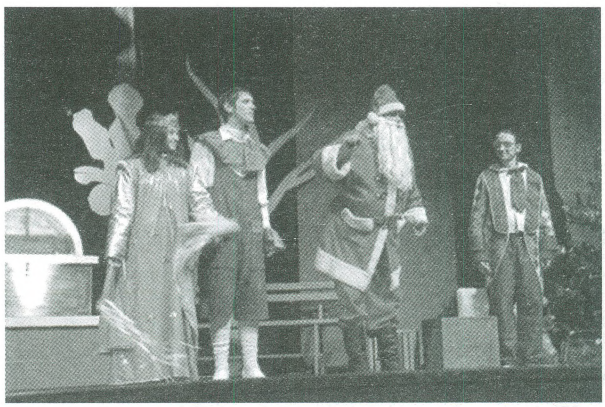


НУЦК „АНТОН ПАНОВ“ СТРУМИЦА

1. „Пинокио го бара Дедо Мраз“
избор, адаптација и режија Кољо Черкезов
(25.12.2007)

Играат:

Ванчо Василев
Ален Нанов
Стојан Велков-Трн
Ангелина Тренчева
Ванчо Крстевски
Вања Чурлинова



2. „Комедија од грешки“ од Вилијам Шекспир
во режија на Владлен Александров
(22.04.2008)

Лица:
Ванчо Мелев
Крсте Јовановски
Стојан Велков-Трн
Кољо Черкезов
Васил Михаил
Ванчо Василев
Ален Нанов
Кире Георгиев
Ванчо Крстевски
Ангелина Тренчева
Оливера Аризанова Мансбарт
Јасмина Вучкова
Томе Ментинов

3. „Струмица 1918“ по мотиви на Стојан Ковачев,
режија Горан Тренчовски
(09.05.2008)

Играат:
Стојан Велков-Трн, Зора Георгиева, Дине Дрваров, Кире Ѓорѓиев, Крсте Јовановски, Ванчо Мелев, Васил Михаил, Борис Ризов

гласови: Томе Витанов, Мите Гроздановпеат: „Распеани струмичани“

4. „Роденден“ од Харолд Пинтер
во режија на Крсте Јовановски
(05.09.2008)

Играат:
Стојан Велков-Трн
Тинка Ристеска
Коста Ангов
Јасмина Вучкова
Крсте Јовановски
Васил Михаил

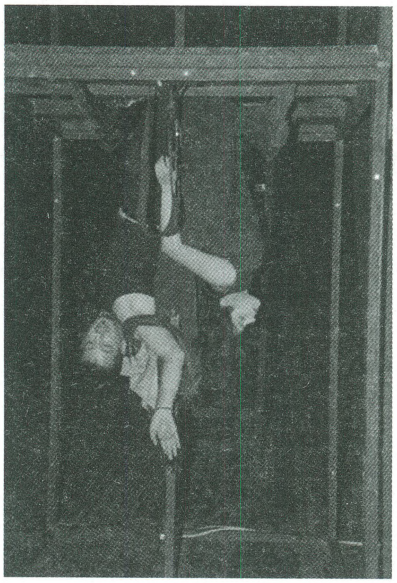
5. „Сеќавањата на мојата баба Велика“ по мотиви од „Пиреј“ на Петре М. Андреевски во адаптација и режија на Кире Ѓорѓиев
(11.10.2008)
монодрама
Игра
Зора Горгиева

НУ ТУРСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

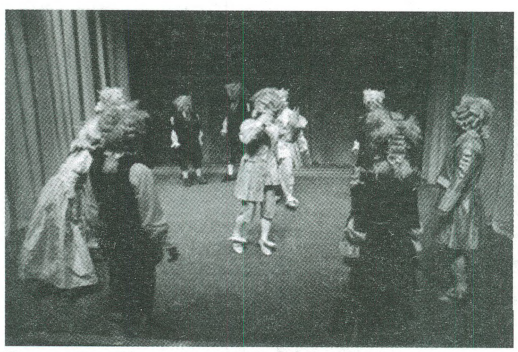
1. РОМЕО И ЈУЛИЈА
Текст: Вилјам Шекспир
(Премиера: 25. 07. 2008 г. – *Охридско лето* / 17.10. 2008 – матична сцена)

Режија: Дејан Пројковски

ИГРААТ:
Селпин Керим (Ромео)
Зубејде Селимовска (Јулија)
Џенап Самет
Нади Шабан
Един Јакубовиќ
Неат Али
Аксел Мехмед



2. ЛЕОНС И ЛЕНА
Текст: Карл Георг Бихнер
(Премиера: 23 мај 2008)



Режија: Драгана Милошевски Попова

ИГРААТ:
Зубејде Селимовска
Един Јакуповиќ
Осман Али
Несрин Таир
Џенап Самет
Неат Али
Аксел Мехмет
Нацие Хасан
Наџи Шабан
Риад Тахир

3. МОЈОТ СВЕТ
(Премиера: 08. 05.2008 г)
Текст: Бедиа Беговска
Режија на Викторија Т. Рангелова

ИГРААТ:
Адам: Селпин Ќерим
Ева: Несрин Таир
Амер: Џенап Самет
Рика: Зиба Радончиќ
Ауст: Неат Али
Асја: Зубејде Селимовска
Афри: Осман Али
Евра: Сузан Акбелге
Стравот: Аксел Мехмет

ЖЕНИЧКИ
(Премиера: 4.1.2008)
Автор: Тунџер Џуџеноглу
Режија: Наташа Поплавска

УЛОГИ:
Апо: Џенап Самет
Мехтап: Перихан Туна-Ејупи
Нериман: Зиба Радончиќ
Инџи: Несрин Таир
Хајрије: Нацие Хасан
Парлак: Един Јакуповиќ
Хусаметин: Селпин Ќерим
Ружди: Неат Али
Ситки: Аксел Мехмет
Муштеријата: Наџи Шабан

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ – СКОПЈЕ

„ТЕЛЕФОНОТ“
(Премиера: 25.12.2007)
Автор на либрето и режија: **Боњо Лунгов**
Асистент на режија, кореографија и избор на музика: **Константин Каракостов**
Сценографија: **Љубомир Чадиковски**
Автор на импровизирани кукли: **Боњо Лунгов и Константин Каракостов**

Учествуваат:
Ана Левајковиќ
Тања Кочовска
Владимир Лазовски
Предраг Павловски
Драган Довлев
Катарина Илиевска
Винета Дамческа

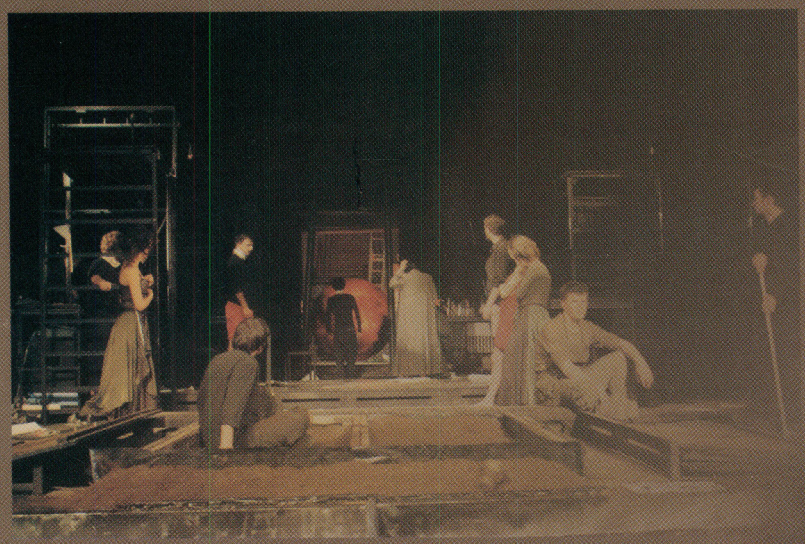
Инспициент: **Ѓурко Стојановски**

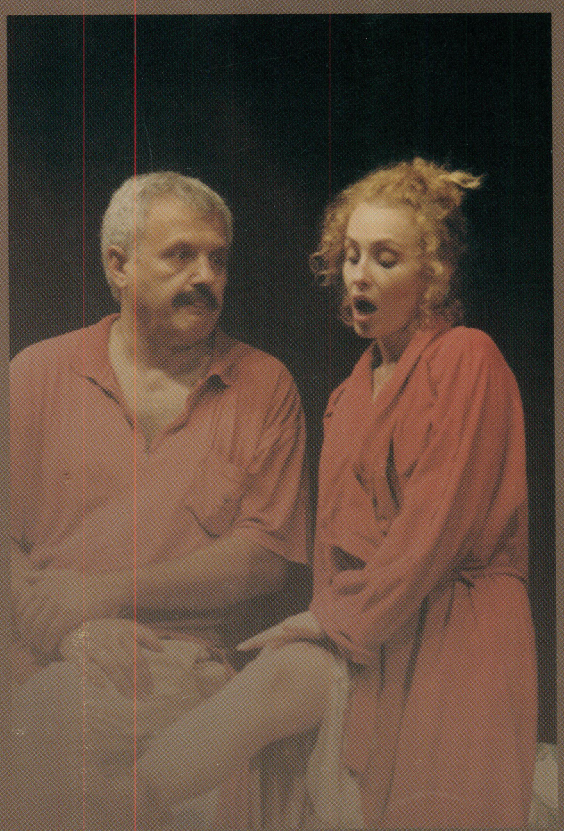
„ДЕТЕ ГОЛОМЕШЕ“
(Премиера: 10.06.2008)
Текст: Васил Пујовски
Режија: Коле Ангеловски

Сценографија: **Љубомир Чадиковски**
Костимографија: **Розе Трајческа**
Музика: **Љупчо Мирковски**
Кореографија: **Сања Шутевска**

Учествуваат:
Дете Голомеше – ***Ефтим Трајчов***
Мајка Анѓелија – ***Катарина Илиевска***
Темишвар Ѓуро – ***Предраг Павловски***
Крали Марко – ***Владимир Лазовски***
Јанкула војвода – **Ѓокица Лукаревски**
Страшната ламја – ***Винета Дамческа***
Црна Арапина – ***Драган Довлев***
Мома Перуника – **Винета Дамческа**
Мајка Лазарица – **Катарина Илиевска**
Вида самовила – ***Винета Дамческа***

Инспициент: **Ѓурко Стојановски**





ISSN 0351-9600